

سُلَيْمَانُ جُبْرَان

السَّاقُ عَلَى السَّاقِ  
لِلشَّارِقِ  
مَبْنَاهُ وَأَسْلُوبُهُ  
وَسُخْرِيَّتُهُ

فِي طَرِيقِ التَّنْوِيرِ

دار قضايا فكرية للنشر والتوزيع





المبنى والأسلوب والسخرية  
في كتاب  
الساق على الساق فيما هو الفاريان

المبنى والأسلوب والسخرية

في كتاب

الساق علي الساق فيما هو الفارياب

المؤلف: سليمان جبران

الغلاف والإخراج الفني للفنان: محيي الدين اللباد

الطبعة الثانية: سبتمبر ١٩٩٣ - القاهرة

الناشر: قضايا فكرية للنشر والتوزيع

١٨ شارع ضريح سعد - متفرع من شارع القصر العيني - القاهرة

تليفون : ٣٥٥٥٥٠٢ - ٣٥١٨١٦٠ - ٣٥٤١٨٠٣



المبنى والأسلوب والسخرية  
في كتاب

الساق على الساق فيما هو الفاريق

لأحمد فارس الشدياق

---

قضايا فكرية للنشر والتوزيع

## مقدمة

لم يكن مارون عبود مغالياً حين دعا أحمد فارس الشدياق «جبار القرن التاسع عشر». فالشدياق ركن هام من أركان النهضة الحديثة، إن لم يكن «رجلها الأول» مكانة وريادة.

وكد الشدياق في مطلع القرن التاسع عشر وتوفى في أواخره، فكأنما مثل هذا الكاتب الرائد القرن الماضي كله فكراً وأدباً وتجديداً. في شخصية الشدياق الفذة تلتقى عناصر عدة تبدو في النظرة الأولى متناقضة، إلا أنها عناصر شتى تجتمع وتتآلف لتشكّل هذه الشخصية النادرة. ففي شخصية الشدياق وأدبه يلتقى الشرق والغرب على نحو عجيب: إطلاع واسع واع على التراث العربي القديم وحبّ جارف للغة العرب «الشريفة»، وانخراط تام في المجتمع الغربي حياة وعملاً وفكراً سنوات طويلة: إعجاب واضح بالملاحظ وتأثر بتراته العظيم من ناحية، واتصال حميم بأدب رابليه وسويفت وستيرن من ناحية أخرى. من هذا المزيج العجيب ارتفعت قامة الشدياق عالية في شتى مجالات البحث والفكر والأدب، يرفد فكره الثاقب بما يعجبه هنا وهناك، وينقد ما لا يروقه ساخراً ومقرعاً.

الشدياق في سوريا والطهطاوى في مصر علّمان متوازيان: عاش الرجلان الفترة ذاتها إلى حد بعيد، وعرفا الغرب معرفة قريبة واعية، فكانت بهما بداية الاتصال الحقيقي المباشر بالفكر الغربي، والبداية الحقيقية للنهضة والتجديد. رحل كلاهما إلى الغرب حاملاً خلفية كلاسيكية رصينة، إلا أن فكرهما المفتوح المنور استطاع استيعاب ما في الحضارة الغربية من قيم مادية وروحية راقية، فعمل كلاهما جاهدين، بالتأليف والترجمة والصحافة، على النهوض بالمجتمع الشرقي وبعث الروح الجديدة في كيانه الراكد. زار الطهطاوى باريس في أول بعثة علمية أوفدها محمد علي إلى فرنسا سنة ١٨٢٦، بصفته إماماً للصلاة والوعظ. إلا أن هذا الإمام الأزهرى كان أكثر أعضاء الوفد توقفاً إلى دراسة الفرنسية والاطلاع على المعارف والعلوم الغربية. بعد سنوات ست قضاها هناك عاد إلى وطنه مصر ليعمل في التدريس والترجمة والصحافة والتأليف، بحيث غدا رجل النهضة الأول في مصر دون منازع. والشدياق أيضاً غادر لبنان سنة ١٨٢٦ لبدأ رحلة طويلة شاقة امتدت حوالي ثلاثين سنة، قضاها متنقلاً بين مصر ومالطة وتونس وبريطانيا وفرنسا. ولم يعد من رحلته السندبادية تلك إلا سنة ١٨٥٧ ليستقر في عاصمة بنى عثمان حتى يوم وفاته. وفي رحلته الطويلة هذه في أوروبا أتقن الفرنسية والإنجليزية وعمل في التدريس والترجمة والصحافة والتأليف، ليغدو رجل النهضة الأول في سوريا أيضاً.

لا تتفق سيرة هذين الرجلين في كثير من التفاصيل الدقيقة، ولكنها في الجوهر واحدة: إنها سيرة رجل شرقي صميم عرف الغرب معرفة واعية، فحاول بكل ما أوتى من وسائل



النهوض ببلده وأمته .

قضى الشدياق حياته كلها يعمل جاداً دؤوباً في الترجمة والتحرير والتأليف ، ويذكر الدكتور عماد الصلح قائمة طويلة بآثاره المخطوطة والمطبوعة والمترجمة تصل الى ٤٩ مؤلفاً . ألف الشدياق في اللغة ، فكتب "الجاسوس على القاموس" في نقد القاموس الفيروزبادي . جعل مقدمة كتابه عن المعاجم في اللغة العربية وما فيها من عدم المنهجية والفوضى في نظام الكلام وتفسير المفردات ذاتها ، ثم انتقل إلى نقد القاموس نفسه مبيناً ما رأى فيه من مآخذ واضطراب وإبهام . كما ألف كتابه "سرّ الليال في القلب والابدال" وكتاباً ثالثاً باسم "منتهى العجب في خصائص لغة العرب" يذكره في مؤلفاته ، إلا أن الحريق الذي شب في بيته في الأستانة ذهب به قبل طبعه . يضاف إلى ذلك طبعاً ملاحظاته اللغوية الكثيرة التي تتخلل كتبه مهما كان نوعها وموضوعها .

في أدب الرحلة ألف كتابين هامين : "الواسطة في معرفة أحوال مالطة" و "كشف المخبأ عن فنون أوربا" ، فعرف بكتابه هذين القارئ العربي على مالطة و أوربا (المجلتري وفرنسا) أرضاً وشعوباً وحضارة وعادات ، فتوه بالحضارة الأوربية الراقية من جهة ، ونقد بأسلوبه الخاص العادات والأخلاق التي لم ترقه في الأوربيين .

وفي الترجمة كان للشدياق جهود باقية ، بحيث يمكن اعتباره من أوائل المترجمين وأبرزهم من اللغات الأوربية الى العربية . فقد ترجم في مالطة كتاب "شرح طبائع الحيوان" و "تاريخ الكنيسة" و "كتاب الصلوات العامة" ، وفي لندن ترجم "كتاب مزامير داود" و "العهد الجديد" و "الكتاب المقدس" أي التوراة . ومن يقرأ مجادلاته مع الدكتور لى ، المشرف على الترجمة ، يدرك مدى إلمام الشدياق باللغة ووعيه بدقائقها وأسرارها .

ثم ان إسهام الشدياق في الصحافة كان كبيراً وحاسماً : فالشدياق كان أول من مارس الصحافة بالعربية ، وذلك حينما عمل في "الوقائع المصرية" في أوائل الثلاثينات ، سواء في ترجمة بعض موادها أو في تصحيح عبارتها . إلا أن نشاطه الصحافي تمثل أساساً في إصدار "الجوائب" سنة ١٨٦١ في الأستانة ، التي ظل يحررها ويكتب فيها ويترجم لها حتى توقفت عن الصدور عام ١٨٨٤ . كما جعل "الجوائب" أيضاً داراً للنشر أصدرت كتباً كثيرة للشدياق نفسه ولغيره من الأدباء . فكان هذا أيضاً إسهاماً آخر في النهضة الحديثة . ولا بد لنا من التذكير هنا بأن عمل الشدياق في "الجوائب" هذه المدة الطويلة لم يكن عادياً : كان يحررها ويكتب كثيراً من مقالاتها ويترجم إلى العربية فيها المقالات الكثيرة عن معظم الصحف الأجنبية . كان الشدياق مضطراً إلى خلق الأسلوب الصحافي والتقاليد الصحافية في اللغة العربية ، وكفى للتمثيل هنا أن نذكر بعض الألفاظ التي ابتكرها خلال عمله الطويل هذا ، وما زالت متداولة على الأقلام والألسن حتى يومنا هذا : الاشتراكية ، الجامعة ، الطابع (طابع البريد) ، الملاكمة ، مجلس النواب ، معرض ، معمل ومصنع ، مستشفى ، جواز ، جريدة ... وغيرها كثير .

نشاطات الشدياق وأعماله المتعددة المتنوعة هذه تتعكس جميعها في كتاب "الساق على الساق" في ما هو الفارياق"، موضوع دراستنا هذه . من بين مؤلفات الشدياق الكثيرة يظل الفارياق كتاب أحمد الباقي" الذي ضمن لصاحبه مكانة رفيعة في تاريخ الأدب الحديث . إذا كانت مؤلفاته الأخرى تقع جميعها في نطاق التأليف العلمي فإن كتاب الفارياق هو مؤلف أدبي فذ لم يعرف القرن التاسع عشر له مثيلاً ، مبنى وأسلوباً ومضموناً . قرأتُ هذا الكتاب غير مرة ، ومازلت أتناوله أحياناً للبحث عن أمر من الأمور فأجدني منعماً في قراءته ، مستمتعاً في تقصي آرائه وملاحظاته ، بل مكتشفاً أيضاً بعض الرمضات الذكية التي غابت عن عيني سابقاً .

كتاب الفارياق يمثل شخصية صاحبه أصدق تمثيل : فهو يضم الترجمة الذاتية وأدب الرحلة واللفة والشعر والمقامات والنقد الأدبي والاجتماعي ، وفوق ذلك كله السخرية الحادة المتميزة التي عُرف بها مؤلفه . كل الجوانب المتنوعة في شخصية الشدياق وثقافته تتعكس في هذا الكتاب حتى كان من الصعب فعلاً على الباحثين تحديد نوع الكتاب الأدبي وشكله وأسلوبه . ومن هنا أيضاً إعجاب الشدياق نفسه بكتابه ، حتى قال فيه :

هَذَا كِتَابِي لِلظَرِيفِ ظَرِيفًا	طَلَقَ اللِّسَانَ وَلِلسَّخِيفِ سَخِيفًا
أودعته كلماً وألفاظاً حَلَّتْ	وحشوته نُقْطاً زَهَتْ وحروفاً
وبداهة وفكاهة وتزاهة	وخلاعة وقساعة وعزوفاً
كالجسم فيه غير عضو ،	تعشق المستور منه ،
وتحمد المكشوفاً	

.....

فهو اليتيم المستحيل إخاؤه      وهو الفريد فكن عليه عطفوا

كتاب الفارياق هو أول رواية في السيرة الذاتية عرفها الأدب المعاصر ، بل هو أول رواية عربية أصيلة أيضاً . لا يخفى أن في الفارياق "شوائب" كثيرة إذا أخذنا بمعايير الرواية الفنية الغربية ، ولكن من قال أن الشدياق كتبه وفق هذه المعايير ؟ ثم إن معايير الرواية الغربية ذاتها تتغير من جيل إلى جيل ومن كاتب إلى آخر ، فلماذا الحكم على كتاب الفارياق وفق معايير الرواية الكلاسيكية الغربية بالذات ؟ ليس لدينا أدنى شك في أن الشدياق اطلع على الأدب الغربي وتأثر بالأدباء الغربيين (لورنس ستيرن خاصة) ، ولكنه حين أقدم على تأليف الفارياق لم يتخل عن تقاليد الأدب العربي الكلاسيكي أيضاً ، سرداً ولغة وحواراً ، حتى يمكننا اعتباره بحق "رواية عربية" رائدة ، اتخذ فيها الشدياق من السيرة الذاتية إطاراً فضفاضاً صَبَّ فيه كل جوانب شخصيته وثقافته وأعبأ أنه كتاب "يتيم يستحيل إخاؤه" فعلاً . كتب الشدياق فارياقه ونشره في باريس ، بعد ثلاثين سنة من رحيله عن وطنه لبنان . إلا أن لبنان ، والمجتمع الشرقي عامة ، ماثلان في الكتاب من أوله إلى آخره ، ولانغالي إذا قلنا



ان الكتاب ثورة عاتية فحاول ان تعصف بكل المؤسسات التقليدية في المجتمع الشرقي ، في المستوى السياسى والدينى والأدبى على حد سواء . ترى ، هل كان الشدياق يقدم على تأليف كتابه الجرىء هذا لو كتب ونشره في لبنان وطنه ؟ لاشك ان تأليف الكتاب بعيداً عن الشرق ومؤسساته المحافظة كان عاملاً من عوامل جرأته وتجديده ، وهل كان جبران خليل جبران ورفاقه أيضاً يستطيعون ثورتهم التجديدية لو عاشوا وأنتجوا في لبنان ، وفي ظل مؤسساته التقليدية آنذاك ؟

من ناحية أخرى ، لابد لنا من الاعتراف بأن كتاب الفارياق لم يلاق ، في تقديرنا ، ما يستحقه من رواج وتأثير بين القراء والكتاب ، ولم يحظَ كذلك بالعناية الكافية من النقاد والدارسين . نُشر الكتاب ، كما ذكرنا ، في باريس بعيداً عن البلاد العربية والقراء العرب ، وفي فترة مبكرة عمّ فيها الجهل في هذه المنطقة ، وقلّ القراء والدارسون ، وفي ذلك عامل من عوامل عدم شيوعه وشهرته . ثم ان في قراءة الكتاب ، مبناه ولغته وأسلوبه ، صعوبة كبيرة دون شك ، خصوصاً لمن يعتمد الى قراءته كاملاً بكل استطراداته وأنهاره اللغوية وإشاراتهِ وكتاياته . بل يبدو لنا ان كثيرين ممن كتبوا عنه أيضاً لم يقرأوه قراءة كاملة واعية ، فكيف بالقراء العاديين ؟

والفارياق طافح بالاشارات الجنسية ، فالمرأة تشكّل أبرز مقومات السخرية الشدياقية في الكتاب ، وهو ما يشير اليه النقاد عادة فيدعونه الإحماض ويلومون الشدياق عليه . كان الرجل ميّالاً إلى المجون بطبعه ، وكتب فارياقه "على هواه" كما يقول مارون عبود ، دوناً الأخذ بالمعايير الخلقية في تأليفه . ثم ان الفارياق أخيراً ثورة عارمة على كل المؤسسات في مجتمعنا الشرقي ، وعلى رجال الدين والمؤسسات الدينية خاصة . لا يدع الشدياق فرصة تفوته في فارياقه إلا ويعرض فيها لرجال الدين بالنقد والتجريح ، معدداً عيوبهم وفضائحهم . ظلت ذكرى أخيه أسعد حية في قلبه فكان لرجال الدين الصاع صاعين وبأسلوب حافل بالإساءة والفحش . لهذه الأسباب جميعاً لم يلاق كتاب الفارياق ، في رأينا ، ما يستحقه من الانتشار والشهرة ، بل ان الباحث يحس أحياناً أن بعض المؤلفين يحاولون ضرب التعقيم على الكتاب ومؤلفه أيضاً ، مدفوعين بالغيرة الدينية أو الخلقية ، وان كان ذلك خارجاً عن معايير النقد الأدبى . لقد حاولنا في دراستنا هذه الوقوف على كل صغيرة وكبيرة في هذا المؤلف الضخم ، متقصين تجديده وريادته في مبناه وأسلوبه وسخريته . كما حاولنا الأخذ بالموضوعية في تناولنا آراءه ومواقفه ، وان كنا لاننكر إعجابنا بهذا الكتاب الفريد وإكبارنا لصاحبه المبدع ؛ ذلك ان كتاب الفارياق ، في رأينا ، هو أعظم مؤلف ساخر عرفه الأدب العربى قديماً وحديثاً . أنجزنا هذه الدراسة سنة ١٩٧٧ ، وقد مرّت منذ ذلك الحين سنوات طويلة زدنا فيها معرفة بالشدياق وفارياقه ، كما صدرت فيها أيضاً دراسات جديدة تتناول الرجل ومؤلفاته ، وتلقى الضوء على بعض الزوايا الغامضة في شخصيته وأعماله . نخص بالذكر ، من بين الدراسات المذكورة ، كتاب الدكتور عماد الصلح الذى بذل فيه المؤلف جهوداً محمودة في توثيق نواح



كثيرة من سيرة الشدياق ونشاطه ، باعتماذه على مراجع أولية هامة مثل رسائله الشخصية ومحاضر "جمعية نشر المعارف المسيحية" في لندن . لقد أضفنا إلى دراستنا كل ما أقدناه من هذه الأبحاث الجديدة ومن مراجعاتنا المتكررة للكتاب نفسه ، وكل ما نرجوه أن تلقى دراستنا هذه عناية القراء ورضاهم ، وأن تردّ لجيار القرن التاسع عشر بعض حقوقه علينا وعلى الأدب العربي الحديث عامة .

كانون الأول ١٩٩١

## الفصل الأول

### الرجل وعصره



## ١ - عصر الشدياق

ولد الشدياق في مطلع القرن التاسع عشر ، وقد كان لبنان آنذاك جزءاً من الامبراطورية العثمانية يتمتع بالحكم الذاتى تحت زعامة الأمراء الشهابيين . ولم تكن الحالة في لبنان تختلف كثيراً عنها في أرجاء الامبراطورية ، فالظلم منتشر والاقطاع مسيطر والجهل يخيم على البلاد كلها .

كان الأمير بشير الكبير الذى حكم لبنان مدة طويلة (١٧٨٩ - ١٨٤٠) يخضع لنفوذ والى عكا ، أحمد باشا الجزار ؛ يلزمه هذا يدفع الضرائب كل سنة فينتهى الى احتلاب الفلاحين الفقراء في جبل لبنان بكل وسيلة ، ويتكفل بكل معارض ومخالف ، "فكانوا يطبّرون الرؤوس عن هاماتها كأنها فقاقيع صابون يتلهى بها الصبيان ويتقهقون عند انفلاتها" (١).

كان يحكم كل منطقة رجل من أتباع الأمير ، بصرف فيها الأمور على هواه ، ويستجيب لدعواه أميره في كل مناسبة لجمع الأموال من فلاحيه ، يسومهم في سبيل ذلك صنوف العذاب ، لا يهّمه شئ . سوى مصلحته الشخصية ورضا الأمير عليه .

ولم يكن العلم متوفراً لأبناء ذلك العصر ، بل اقتصر على كتابيب بسيطة ، يقوم بالتدريس فيها معلم "لم يطالع مدة حياته كلها سوى كتاب الزبور وهو الذى يتعلمه الأولاد هناك لاغير ، وليس قولى انهم يتعلمونه مؤذناً بأنهم يفهمونه ، معاذ الله ، فإن هذا الكتاب مع تقادم السنين عليه لم يعد في طاقة بشر أن يفهمه ، وقد زاده ابهاماً وغموضاً فساد ترجمته الى اللغة العربية وركاكة عبارته حتى كاد ان يكون ضرباً من الأحاجى والمعصى" (٢).

إذا كان الشدياق يصف الحالة على هذا النحو الطريف فلا بد من ان نذكر شعاعاً من نور العلم أخذ يتسرب الى لبنان وسط هذا الظلام الحالك . فقد كان للمبشرين المسيحيين يد بيضاء على اللبنانيين بنشاطهم الدؤوب في فتح المدارس ونشر العلم ، الى جانب تبشيرهم بعبادتهم وعقائدهم الطائفية ، منذ مطلع القرن التاسع عشر . اخذ المبشرون الانجيليون (البروتستانت) يزاولون نشاطهم في لبنان منذ عام ١٨٢٠ ، وقد ساعدتهم فترة حكم ابراهيم باشا فيما بعد على العمل بحرية ، فنشطوا ونشروا مدارسهم في لبنان يعلمون فيها اللغة العربية الى جانب الموضوعات الأخرى . خدم هؤلاء المبشرون اللغة العربية في هذه الحقبة خدمة عظيمة ، خصوصاً وقد رموا الى تعريف الناس بالمصدر الأصلي للدين المسيحى وهو الانجيل ، فترجموه الى اللغة العربية ، كما ترجموا كثيراً من الكتب الدينية الأخرى وجعلوا اللغة العربية لغة التدريس في مدارسهم . وتصدى اليسوعيون (الكاثوليك) للمبشرين البروتستانت ، فنافسوه في هذا المضمار ، فلم يفتح المرسلون الأمريكيون مدرسة في مدينة أو قرية إلا اقام فيها اليسوعيون مدرسة ثانية تنافسها حتى روى عن أحد رؤساء البعثة البروتستانتية أنه كان ذاهباً الى إحدى المدن ليؤسس فيها مدرسة ، ولما سنل عماً وراء رحلته تلك أجاب : أنا رايح الى ... لأفتح فيها مدرستين [...] كانت منافسة مذهبية فأفاد منها

لبنان وازدهر العلم والأدب" (٣) .

إلا أن هذه المنافسة المذهبية لم تكن خيراً كلها على اللبنانيين ، فقد أوجس البطريك الماروني شراً من عمل المبشرين الإنجلييين ، ورأى أن لابد من مقاومتهم بكل وسيلة حتى يمنع بسط نفوذهم ونشر عقيدتهم . أصدر البطريك منشوراً "يحتم الحتم الجازم بكلمة الرب العزيز سلطانها على الجميع بأن لا أحد يقتنى كتبهم أو يبيعها أو يشتريها أو يهبها أو يطالع بها أو يقرأ ، ولا بأية علة وسبب كان . ثم يمنع الاشتراك معهم بالصلاة والتعلم في مدارسهم أو مطالعة مؤلفاتهم ، وأن الذي يخالف ذلك جميعه بجساسة ، أو يمنع نفوذ هذا المنشور ، فإن يكن اكليركياً فليكن ممنوعاً بذات الفعل من التصرف بدرجة ، وأن يكن علمانياً فليكن ساقطاً تحت طائلة الحرم المحفوظ حله للسلطان البطريكي" (٤) .

الى هنا الحد بلغت المنافسة بالبطريك ، انه يهتد من يطالع كتبهم أو يشترك معهم بالصلاة بالويل والشبور ، فكيف بمن يعتنق مذهبهم ويشق عصا الطاعة البطريكية ؟ في هذا الجو من التعصب الطائفي البغيض نشأ الشدياق وذاق هذا التعصب على جلده ، فقد كان اخوه اسعد من ضحايا هذا التعصب كما سئرى ، اما الشدياق نفسه فكان من مشرديه ، وان كان انتقم لنفسه ولأخيه .

من الطبيعي ان الأدب في عصر كهذا لا يكون على خير حال . لقد كانت العربية تلوذ في الاغلب بالأديرة والكتب الدينية ، ولكن هذه الأديرة ورجال الدين فيها لم يملكوا من اللغة إلا الركاسة والضعف والأخطاء النحوية والاملائية ؛ وأثار ذلك الشدياق الغيور على اللغة العربية فاطلق صرخته في كتاباته مندداً وساخرأ : "تحسبون أن الركاسة من شعائر الدين ومعالمه وفرائضه وعزائمه ، وأن البلاغة تفضى بكم الى الكفر والالحاد والبدعة والنساذ" (٥) .

إذا تجاوزنا رجال الدين فإن الأدباء انفسهم في ذلك العصر كانوا عبيداً للتقليد والصيافات البيانية المتوارثة ؛ لقد كان الجمود والتقليد يخيما على الأدب في القرن التاسع عشر ، خاصة في النصف الأول منه ، وكان هم الأديب الأول والأخير أن يقتات بفضلات السلف ويتفنن في الاستعارة والسجع والجناس والطباق . صحيح أن العصر لم يعد بعض المجددين ، والشدياق واحد منهم ، ولكن السمات الغالبة كانت على ما ذكرنا من الجمود والتقليد "لا يراعى الناس ما في كتابه [الأديب] من الفوائد والحكم إلا اذا كان مشتملاً على جميع المحسنات البديعية والدقائق اللفوية [...] وقد استغنى الناس عن ذلك [التأليف] بتلفيق بعض فقر مسجعة في رسائل ونحوها كقولك السلام والاكرام والسنية والبهية ، فأخفه ما كان ساكناً . فاما الشعر في عصرنا هنا فإنه عبارة عن وصف مدوح بالكرم والشجاعة ، أو وصف امرأة يكون خصرها نحيلاً وردفها ثقيلاً وطرفها كحيلاً ، ومن تعمد قصيدة جعل جل أبياتها غزلاً ونسبياً وعتاباً وشكوى وترك الباقي للمدح" (٦) .



## ٢- حياة الشدياق : غربة طويلة وطموح بعيد

هو فارس بن يوسف بن منصور الشدياق ، سليل عائلة مارونية عريقة في السياسة في لبنان "تتسلسل منها فروع عيال شهيرة التحقتنا برجال عظماء خدموا العلم والوطن" (٧) . ولد فارس الشدياق في عشقوت إحدى قرى كسروان ، واختلف المؤرخون حول السنة التي ولد فيها ، فذكر مارون عبود وجرجى زيدان وفيليب طرازي أن ولادته كانت عام ١٨٠٤ ، ولكن بولس مسعد يقرر أن ولادته كانت "سنة ١٨٠٥ وليس سنة ١٨٠٤ كما يزعم بعضهم خطأ" (٨) . وقد شاع رأي مسعد هذا ، ونقله عنه كثير من مؤرخي الأدب ، ظناً منهم أن القراءة التي تربط مسعد بالشدياق قد ساعدته على التدقيق في ذلك . إلا أن عماد الصلح يذكر في كتابه عن الشدياق أن ولادته كانت سنة ١٨٠١ ، مثبتاً ذلك بالدليل المادي ، باعتداده على رسالتين للشدياق نفسه (٩) .

لم تطل إقامة الشدياق وعائلته في عشقوت ، فقد انتقل به والداه إلى الحدث قرب بيروت في عام ١٨٠٩ . وقد تلقى تعليمه الأول على يد معلم القرية الذي كان يدرس الصبيان في كتاب الزبور كما اسلفنا ، فأقام عند معلمه ريثما ختم الكتاب المذكور . "وبعد ذلك أوجس منه المعلم أن يربكه في مسائل تصعب عليه فينفذ بها . فأشار على والده بأن يخرج من الكتاب ويشغله بنسخ الكتب في البيت ، فلبث على هذه الحالة مدة طويلة فاستفاد منها ما أمكن لمثله أن يستفيد من تجويد الخط وحفظ بعض الألفاظ" (١٠) .

المدرسة الثانية التي دخلها الشدياق ، في رأي محمد عبد الفنى حسن ، هي مدرسة عين ورقة الشهيرة ، التي "استطاعت أن تمده بفيض لا بأس به في اللغة السريانية والعربية والنحو والمنطق وعلوم البلاغة واللاهوت" (١١) . أما عماد الصلح فلا يرى أن الشدياق درس فعلاً في عين ورقة وإن كان ذكر ذلك بعض مؤرخيه : "يرى الذين كتبوا في سيرة فارس أو في تاريخ مدرسة عين ورقة أنه كان في يوم ما تلميذاً بهذه المدرسة . ونحن نميل إلى أن ذلك لم يحدث ، إذ لم يذكر الشدياق شيئاً من هذا تلميذاً ولا تصريحاً ، ولو أنه كان انتسب إليها لكان ذكر الأمر في سيرته" (١٢) .

المصيبة الأولى التي حلت بالشدياق كانت وفاة أبيه عام ١٨٢٠ . "وكان أبو الفاريق ممن يحاول خلع الأمير الذي كان وقتئذ والياً سياسة الجبل . فانهاز إلى أعدائه وهم من ذوي قرابته ، فجرت بينهم مهاوش ومناوش غير مرة . وآل الأمر بعدها إلى فشل أعداء الأمير ، ففروا إلى دمشق يلتمسون النجدة من وزيرها فوعدهم ومناهم . وفي تلك الليلة التي فروا فيها هجمت جنود الأمير على وطن الفاريق ففر مع أمه إلى دار حصينة بالقرب منها لبعض الأمراء ، فنهب الناهبون ما وجدوا في بيته من فضة وأنية ، ومن جملة ذلك طنبور كان يعزف به أوقات الفراغ . فلما أن سكنت تلك الزعازع رجع الشدياق مع أمه إلى البيت فوجده قاعاً صفصفاً" (١٣) .

لكن الأمر لم ينته بنهب البيت ، إذ "لم يلبث أن ورد عليه نعى أبيه فى دمشق فتفطر قلبه لهذا الفجع ، وكانت أمه تنفرد فى كل صباح وتندب زوجها وتحتسّر عليه وتذرف الدمع لفقده . وكانت تظن أن ابنها لا يراها فى انفرادها حتى لا يزيد حزنها برؤيتها أيّاه يبكى لبيكاتها . لكن الفارياب كان ينظرها فى خلوتها ويبكى لوحشتها ووحدها أشدّ البكاء" (١٤) .

كانت هذه هى الفاجعة الاولى فى حياة الشدياق كما ذكرنا ، وإذا كانت عائلته من الأسر المارونية المعروفة بالزعامة فقد تركه موت أبيه يتيماً يعتمد على نفسه فى تحصيل رزقه . أما زعامة عائلته ونفوذهما فلم يعودا فى حياة الشدياق الفتى إلا ذكريات خافتة تشير فى نفسه المرارة والأسى لا الزهو والفخار .

انصرف الشدياق بعد ذلك الى نسخ الكتب لتحصيل رزقه ، واشتغل بهذه الحرفة عند الأمير حيدر الشهابى (١٧٦١ - ١٨٣٥) صاحب التاريخ المعروف باسم "الفرر الحسان فى اخبار ابناء الزمان" . ولم يسلم الأمير من لسان الشدياق ، فقد سخر منه ومن كتاباته التاريخية قائلاً : "انه لما شاعت براعته فى النسخ ارسل اليه من اسمه على وزان بغير بيعه يستدعيه لنسخ دفاتر كان يودعها كل ما يحدث فى زمانه . وليس الغرض من ذلك اقادة احد من العالمين ، وإنما كان امساکاً للحوادث من أن تتفلّت من مدار الأيام او تنفك من سلسلة الأحوال" (١٥) .

لكن حرفة النساخة لم تُرضِ طموح الشدياق ولا جيبه ، لذلك فقد "ملّ منها ملل العليل من الفراش ، وكان له صديق يراقب احواله ، فاجتمع به مرة وخاضا فى حديث اقضى الى ذكر المعاش [...] فأجمعا رأيهما على أن يستبضعا بضاعة ويقصدا ترويجها فى بعض البلاد استطلاعاً لحال اهلها وتفرجاً من كرب بالهما" (١٦) .

لم يُكتب للعمل الجديد النجاح أيضاً ، إذ لم يلاق الشدياق وصديقه نجاحاً فى التجارة ، وعلم الشدياق وصاحبه "أن البئر الفارغة لا تمتلئ من الندى ، وإن التعب فى تجارتهما يذهب سدى ، فتسبباً فى بيع البضاعة بقيمتها كيلا يشمت بهما من ينظرهما راجعين بماهيتهما وباتا تلك الليلة خاليى البال من القيل والقال" (١٧) .

انتقل الشدياق وصاحبه من العمل بالتجارة الى استئجار خان يحل به المسافرين فيجلسون ويتحدثون ثم ينامون . ويظهر أن الشدياق وصاحبه لم يستفيدا من الخان أكثر مما استفادا من التجارة ، بل ربما كان الربح الوحيد هو ذلك الفصل الممتع الذى صور فيه الشدياق تلك الفترة فى فاريابه : "فى محاورات خائبة ومناقشات خائبة" (١٨) .

انصرف الشدياق بعد ذلك الى مهنة أخرى ، فقد قام بتعليم احدى بنات الأمراء "والحاصل أن الفارياب لبث يعلم سيدته الصغيرة وجعل من دأبه أن يتودد اليها باغضاء النظر على اصلاح غلطها ، بل لم يكن يرى أن صاحبة هذا الجمال يجوز ردّها . فتأخرت هى فى العلم وتقدّم هو فى الهوس" (١٩) .

فى هذه الفترة من حياته ، اتصل الشدياق ، كما يذكر ذلك فى كتابه "الساق على الساق"



بالمبشرين البروتستانت ، فلاقى أراؤهم التي بشر بها هوى في نفسه . ويقول الشدياق بأسلوبه الأليغوري الساخر : "واتفق وقتئذ أن قدم عنقاش<sup>(١)</sup> البائع المتجول ويعنى به المبشر البروتستانتي [ يفدّ على شراء السلع القديمة وعلى اصلاحها او على مقايضتها او على صنفها ] ... [ فصار اليه الفارياق عاجلاً الى المقايضة ، وواطأ على ابدال ما عنده من السلعة القديمة بأخرى جديدة راقى لعينه ، فقد يقال إن لكل جديد بهجة " (٢٠) .

تعرض الشدياق بسبب صلاته بالمبشرين البروتستانت لملاحقة رجال الدين الموارنة . وهو يورد في كتاب "الساق على الساق" حواراً طويلاً جرى بين الفارياق والضوطار<sup>(٢)</sup> لمن يدخل السوق بلا رأسمال فيحتال للربح ، والمقصود مطران الموارنة [ ، وفي هذا الحوار الالبغوري الساخر لا يترك الشدياق مجالاً للشك في الخطر الذي تهدده : "فتملص الفارياق من هذه الورطة وأقبل يهرول الى الخرجي<sup>(٣)</sup> [ المبشر البروتستانتي ] وقال له : لقد خسرت تجارتى معك ، فإن البضاعة كادت تمنى بمبضع ، فأهتفى منك الاقالة ، أو لا فإن يكن عندك في الخرج رأس يلائم جثتى حين تعدم هذا فأرني اياه ليسكن روعى ، اذ لا يمكن لى ان أعيش بلا رأس " (٢١) . ان صلة الشدياق بالمبشرين البروتستانت ، او ربما اعتناقه مذهبهم ، كما يرى عماد الصلح (٢٢) ، كانت وراء قرار الشدياق الالتجاء الى المبشرين ليسهلوا له الرحيل عن لبنان خوفاً على حياته : "فلما سمع الخرجي ذلك رأى ان وراء هذا الكلام لباقعة ، فحرص على انقاذ الفارياق من أيدي العتاة ، وارتأى ان يبعثه الى جزيرة تسمى جزيرة الملوط استئماناً فيها . فركب الفارياق في سفينة صغيرة سائرة الى الاسكندرية " (٢٣) .

هكذا ترك الشدياق بلده لبنان في رحلة طويلة حافلة بالأحداث والأعمال ، ولم يعد اليه إلا ليُدفن في ترابه بعد حوالي ستين سنة . فقد رحل الى مصر ، في طريقه الى مالطة في نيسان ١٨٢٦ (٢٤) ليبدأ عمله في خدمة المبشرين البروتستانت ويأمن شر التعصب الطائفي . لكن بولس مسعد يرى ان رحيله عن لبنان كان في سنة ١٨٢٥ ، كما يحاول تجاهل السبب الحقيقي الذي دفعه الى الهجرة : "من اكبر البواعث على هجرة فارس أن بنى الشدياق كانوا في جملة الذين تأمروا على الأمير بشير الكبير<sup>(٤)</sup> [...] وخاف هؤلاء انتقامه ، وفارس يومئذ شاب تطمع نفسه الى المجازفة والجهاد في مطارح الغربة ، فوافقوه على الرحيل إنقاذاً له من شر الأمير<sup>(٥)</sup> [...] وحدث في خلال ذلك ان شقيقه اسعد اعتنق المذهب الانجيلي فنقم عليه البطريك كما ذكرنا آنفاً . وكان فارس وقتئذ يفكر في مفادرة لبنان الى الخارج جاداً في طلب الرزق والعلاء ، وكان شديد الحب لشقيقه اسعد ، والأمير كان يعرفون ذلك فلجأ اليهم ورأوا ان من وراء شدةم لأزره فائدة محققة لهم فارسلوه الى مصر في سنة ١٨٢٥ " (٢٥) .

المصيبة الثانية التي حلت بالشدياق كانت إيلاًماً من فقد أبيه . انها حادثة أخيه اسعد الشدياق ، اول شهيد على مذهب التعصب الطائفي في لبنان . كان اسعد أكبر من أخيه بسبع سنوات ، وكان شاباً مهذباً مثقفاً واسع الاطلاع ، يصفه الشدياق بأنه كان عزيزاً في أهله ، مكرماً عند الأمراء ، محبباً الى الخاصة والعامة ، نزيه النفس ، كريم الخلق ، فصيح

اللهجة ، أنيس المحضر" (٢٦) .

اتصل أسعد الشدياق بالمبشرين البروتستانت ، ثم ما لبث ان اعتنق مذهبهم "فراى البطريك نفسه مكرهاً على معاملته بالشدة ، فأمر بعزله فى مكان منفرد فى دير سيدة قنوين ، وهو المقام البطريكى وقتئذٍ [...] وتوسط ذووه فى أمره ، وهم من أعيان الطائفة وكبارها ، فسمع له البطريك بالخروج من عزلته ، فغادر المقر البطريكى الى كسروان مصحوباً ببعض الأهل ، واستقر مدة فى عشقوت ، مسقط رأسه ورأس أبيه وأجداده ، وأزف موعد عودته الى قنوين فأخفاه أقاربه بنو فهد فى بقعاته عشقوت ، فنقم البطريك لـيوسف حبشاً عليهم ، وأوعز الى حاكم البلاد أن يقتصّ منهم ويكرههم على تسليم أسعد اليه ، فأجابه الى رغبته وأعيد أسعد الى سجنه فى دير قنوين حتى وافاه القدر المحتوم ، بعد ان عانى آلاماً مبرحة ، سنة ١٨٣٠\* (٢٧) .

لقد ترك مقتل أسعد الشدياق جراحاً لاتندمل فى قلب أخيه فارس ، فالجريمة منكرة وأسعد كان أخاه وصديقه ومعلمه وأباً له بعد وفاة أبيه . يصف محمد عبد الغنى حسن ثقافة أسعد الواسعة بأنه "من تلاميذ عين ورقة أيضاً" ، وكان يجيد السريانية والعربية واللاتينية والايطالية والمنطق واللاهوت والطبيعات والخطابة" (٢٨) . لذا فإن الشدياق لم يغفر للبطريك المارونى ما اقترفه بحق أخيه ، حتى يمكننا القول بأن هذه الفاجعة كانت بلاشك من أسباب نقعته على البطريك ورجال الدين عامة ، بل لعلها من أهم الأسباب التى دفعت الشدياق الى تأليف كتاب القاريق .

يكتب الشدياق بعد سنوات طويلة على تلك الجريمة ، فيخاطب البطريك المارونى ، قائلاً : "قد تفلت القاريق من ناديمكم ، وانملص من بين أياديكم ، وعنجر فى وجوهكم جميعاً وأصبح لا يخاف لكم وعيداً . وبقي الآن ان اذكركم ما أشططتم به من الظلم والطغيان والجور والعدوان على أخى المرحوم أسعد ، إذ أودعتموه السجن فى داركم الوزيرية بقنوين نحو ست سنين ، وبعد ان أذقتموه ضروب الذل والهوان والبؤس والضنك فى صومعة صغيرة لزمها فلم يخرج منها الى موضع يبصر فيه النور أو يستنشق الهواء اللذين يمنّ بهما الخالق على الأبرار والفجار من عباده قضى نحبه ، وما كان سجنكم له إلا لمخالفته لكم فى أشياء لا تقتضى عذاباً ولاعتاباً ، وما كان لكم عليه من سلطان دينى ولامدنى" (٢٩) .

وصل الشدياق مصر ، فى طريقه الى مالطة ، ونزل فى الاسكندرية بعض الوقت ، ينتظر السفينة التى ستنقله الى الجزيرة . لم يذكر مؤرخو الشدياق المدة التى قضاها فى انتظار السفينة ، إنها مدة قصيرة دونما شك ، ولكنها كانت كافية ليتعرف الشدياق على المدينة ، وعلى المسؤول البروتستانى فيها ، وعلى علاقات العرب والترك ، ثم على نساء الاسكندرية أيضاً (٣٠) . ويذكر الشدياق ان "خرجى" الاسكندرية رغب فى استبقائه عنده فلم يستطع : "ورغب فى ان يجعلنى عنده فى مصلحة خرجية ، لكن رأى من الواجب ان يشارر صاحبه ، فمن ثم كتب اليه فى شأنى . فأبى ذلك وقال لابد من تسفيرى الى الجزيرة . لأن النية

استقرت على هذا من قبل ، وما حسن تغيير النيات . فعزم مضيفى على إجراء ذلك ، وها أنا منتظر السفينة" (٣١) .

ركب الشدياق "سفينة ريحية" ، وسافر الى جزيرة مالطة ، كما خطط له المبشر اسحق برد فى بيروت . وصل مالطة فأقام اربعين يوماً فى الحجر الصحى ، قبل دخول المدينة : "بعد وصوله الى مرسى الجزيرة أعد له فيه مكان لتطهير أنفاسه به مدة اربعين يوماً . إذ قد جرت العادة عندهم أن من قدم اليهم من البلاد الشرقية وقد استنشق هواها فلا بد وأن ينشره فى المرسى قبل دخول البلد" (٣٢) .

لم تطل مدة إقامته الأولى هذه فى مالطة ، فلم يمض سوى سنة وبعض السنة على وصوله مالطة حتى أصيب بمرض المفاصل فعاد إلى مصر فى نحو سنة ١٨٢٨ (٣٣) . يؤكد ذلك الشدياق فى قاريقه ، وان كان لا يذكر مدة إقامته وتاريخ عودته الى مصر : "وقد كان عند الخرجى المذكور خريجى لنسيم<sup>١</sup> [...] رأى القارياق يوماً ينظر من طاقة له الى سطوح الجيران فنزغ الشيطان ان يسمر الطاقة ، فلما رآها القارياق مسمرة تقال بأنها خاتمة النحس ، وهكذا كان ، فإنه مرض بعدها بأيام قليلة فأشار الطبيب على الخرجى بأن يسفره الى مصر . فسافر من ثم ومعه كتاب توصية الى خرجى آخر" (٣٤) .

فى هذه الفترة الأولى من إقامته فى الجزيرة "لم يقم الشدياق بأى عمل ذى شأن حتى الآن ، بل كان جل وقته يصرفه فى التمكن من الانكليزية والبروتستانتية . أما ما زعم عنه من أنه عمل فى المطبعة الأمريكية فى تلك الجزيرة ، فإنه ، فى تقديرنا ، غير محتمل" (٣٥) . لا يذكر فى قاريقه بأنه قام بعمل مجد ، سوى سخرته من حداد الخرجى على زوجته ، وأكله لحم الخنزير أياماً ، وبعض ملاحظاته الساخرة عن نساء الجزيرة وقسيسيتها ، ولغتهم "القدرة الطفسة المنتنة" (٣٦) .

فى مصر أخذ الشدياق يعمل فى تدريس اللغة العربية للمرسلين الأمريكيين ، كما انه أخذ يوسّع مطالعته فى الأدب والنحو واللغة ، فاتصل ببعض العلماء وأخذ عنهم هذه العلوم ليضمها الى مطالعته الواسعة . وفى مصر كذلك كانت للشدياق اولى تجاربه فى العمل الصحافى . ويذكر بولس مسعد انه اتصل ببعثة عزيز مصر وأحرز ثقتهم فعهد اليه تحرير "الوقائع المصرية" بدلاً من رفاة رافع الطهطاوى (٣٧) . أما محمد عبد القنى حسن فينفى تعيين الشدياق محرراً للوقائع المصرية بدلاً من الطهطاوى ويرى أن رفاة هو الذى عينه وعين معه الشاعر محمد شهاب الدين" (٣٨) .

كما يذكر عماد الصلح أيضاً ان عمل الشدياق فى الجريدة اقتصر على "ترجمة ماتشره الوقائع باللغة التركية الى العربية ، وتحرير أى تصحيح ما يكتب ابتداء بالعربية" (٣٩) . كما تزوج الشدياق فى مصر فتاة من عائلة الصولى ، ولدت له ابنين هما فائز وسليم ، كما توفي له ولد ثالث باسم أسعد حينما كان فى بلاد الانجليز فرثاه بقصيدة طويلة أثبتتها فى كتاب القارياق (٤٠) . وزوجته هذه يسحبها فى كتابه "القاريقية" ، وكثيراً ما ينقل الحوار بينها



وبين الفارياب فتتجلى امرأة ذكية سريعة الخاطر ، استطاعت بعد زواجها تشقيف نفسها بحيث  
تجاوز الفارياب معاورة الند للند .

ويبدو ان الفترة التي قضاها الشدياق في مصر جعلته يحب هذا البلد حتى آخر أيامه ، بل  
ان مارون عبود يذكر ان الشدياق "ظل طول عمره محافظاً على الرعوية الانجليزية ليتقى بها  
غدر رجال الدولة العثمانية لأن هواه السياسي كان مع مصر" (٤١) . وقد عاد الشدياق في  
اواخر أيامه الى زيارة مصر ، وذلك سنة ١٨٨٦ بعد ان ذاع اسمه وطبقت شهرته الآفاق فحظى  
بإكرام العلماء والوزراء فيها (٤٢) .

من مصر دعا المرسلون الأمريكيون الشدياق الى جزيرة مالطة ثانية سنة ١٨٣٤ ، فاقام  
في هذه الجزيرة أربع عشرة سنة ، يعلم في مدارسهم ويدير مطبعتهم ويقوم بتصحيح كل ما  
يصدر عنها من مطبوعات "حتى لا يكاد يخلو كتاب مطبوع هناك وقتئذ من آثار ونفثات  
صدره" (٤٣) . كما انه بدأ في الجزيرة التأليف فأصدر فيها كتابه في أدب الرحلة الذي سماه  
"الواسطة في معرفة أحوال مالطة" وذلك سنة ١٨٣٤ ، أي بعد وصوله الى الجزيرة بزمان  
قليل.

في سنة ١٨٤٨ ترك الشدياق مالطة فكان آخر عهده بالجزيرة ، وسافر الى إنجلترا استجابة  
لطلب من جمعية ترجمة التوراة في لندن ، وكان يشرف على هذه الترجمة الدكتور "لى" فعمل  
معه الشدياق في تصحيح أسلوب الترجمة وكان هذا أول لقاء للشدياق بالمستشرقين . وبعد  
انتهائه من عمله في لندن غادرها الى باريس ، ف قضى بعدها حوالي عشر سنوات في سياحة  
طويلة في أوربا ، زار خلالها تونس أيضاً ، كما تعلم خلالها اللغتين الفرنسية والانجليزية  
وأتقنها ، وتزوج من سيدة انجليزية لم تنجب له اولاداً ، "وانعمت عليه الحكومة الانجليزية  
بحمايتها ، وهي لم تكن سهلة المال وكانت مقيدة بشروط" (٤٤) . ويذكر جميع من ترجموا  
للشدياق أنه قضى هذه الفترة كلها من سياحته في أوربا ولم يغير زيه التركي ولم يبدل  
طربوشه ، كما ألف الشدياق في هذه الأثناء كتابه الثاني في أدب الرحلة : "كشف المخبأ في  
أحوال أوربا" وكتاب "الساق على الساق في ما هو الفارياب" ، موضوع بحثنا هذا .

خلال اقامته في باريس نظم الشدياق قصيدتين كان لهما أكبر الأثر على تغيير مجرى  
حياته كلها . أما القصيدة الأولى فقد كانت في مدح السلطان عبد المجيد بعد حربه مع  
روسيا ، وهي قصيدة طويلة يقول في مطلعها (٤٥) :

الحق يعملو والصلاح يعمر والزور يحق والفساد يدمر

ولاقت القصيدة رضا وقبولاً في نفس السلطان العثماني حتى انه أرسل في طلبه إلى  
الأستانة وهم الشدياق فعلاً بالرحيل إلى هناك ، ولكن باى تونس زار في تلك الأثناء فرنسا  
ورزق الأموال على الفقراء والمعوزين في مرسيليا فأثار ذلك قريحة الشدياق وكتب قصيدته  
"زارت سعاد" معارضاً فيها قصيدة كعب بن زهير الشهيرة في مدح النبي ، ومدح فيها سخاء

البأى وجوده فأعجب البأى بالقصيدة جداً "وما عثم أن أرسل له مركباً حربياً يستقدمه إلى تونس ، فسافر إليها والأمال قلاً صدره ، وهناك قوبل بحفاوة وإكرام وعهد إليه بتولى التحرير فى جريدة الحكومة الرسمية "الرائد التونسى" ، وفى تونس اعتنق الاسلام وسمى نفسه أحمد فارس الشدياق" (٤٦) .

لاقت مسألة اسلامه من الباحثين اهتماماً كبيراً أكثر مما تستحق ، وانقسموا حول هذه القضية وفقاً لميولهم وأهوائهم . يورد جرجى زيدان الخبر دون تعليق ، أما بولس فيفسر ذلك بأنه كان انتقاماً للذكرى أخيه أسعد "وكانت ذكرى وفاة أسعد فى الظروف التى ألمنا إليها فيها تقدم لاتزال راسخة فى ذهنه تؤلمه وتقض مضجعه ، فسولت له نفسه اعتناق الإسلام وسمى أحمد فارس" (٤٧) . أما المقدسى فيتهمه بأنه "لأجل المصلحة يترك المارونية ويعتنق المذهب الانجلى ، ثم لأجل المصلحة يترك المذهب الانجلى ويعتنق الإسلام" (٤٨) .

وأياً كان السبب الذى دفع بالشدياق الى اعتناق الإسلام ، فإن الأمر لا يستحق من المؤرخين والأدباء هذه الموافقة وهذا الجدل ، ثم الخلاف فيما بعد على أى دين مات الشدياق . ونحن نقول هذالسببين : الأول أن الحكم على الأديب لا يكون من خلال انتصائه الدينى أو الطائفى سلباً أو إيجاباً ، وإنما من خلال اعماله ومؤلفاته وما قدم من خدمة للأدب فى عصره . والسبب الثانى أننا لم نلمح فى كتابة الشدياق بالذات ما يدل على تدينه وإيمانه العميق ، سواء بالمسيحية أو الإسلام ، ولم يكن لذلك اثر يذكر على اعماله ، فعلام النقاش والخلاف إذن ، وماذا يجدى ذلك باحثيه وقارئيه ؟ .

فى تونس انتشر اسم الشدياق وذاع صيته "فطلبته الصدارة العظمى من بآى تونس [...] فسبح لفارس بالرحيل فغادر تونس الى الأستانة ، فرحب به أقطاب الدولة وعظمآؤها ورجال الأدب والفضل فى عاصمتها ، وقضى هناك عدة سنين فى تصحيح مطبوعات الحكومة وسواها فى المطبعة العامة ... ربا لإجمال قد أحرز وهو فى القسطنطينية من المكانة الصامية والنفوذ السياسى والأدبى ما لم يحرزه واحد من معاصريه فى عاصمة بنى عثمان" (٤٩) .

انتقل الشدياق الى الأستانة سنة ١٨٥٧ وظل فيها حتى وافته المنية سنة ١٨٨٧ . لم يغادرها إلا فى زيارة الى مصر سنة ١٨٨٦ . وخلال اقامته فى عاصمة بنى عثمان أنشأ الشدياق جريدة "الجوائب" الشهيرة عام ١٨٦١ ، واستمر يحررها ويعمل فيها حتى أواخر أيام حياته ، "وأجاد فى إنشائها وسبكها قولع الناس بمطالعتها وذاع صيتها فى الأفان الشرقية ، فبلغت الهند وفارس والعراق وسائر بلاد العرب ومصر والشام والمغرب وأجاد فى اتقانها حتى لم يغادر أسلوباً من أساليب الكتابة لم يطرقة" (٥٠) .

باختصار ، بلغ الشدياق فى الاستانة أوج مجده السياسى ، وأنعم عليه السلطان بالألقاب وغرق فى نعمة البلاط بعد سنين من التشرد والترحال ولكنه ، فى مقابل ذلك ، "أصبح قطباً من أقطاب المحافظة بعد أن كان فى يوم من الأيام أحد دعاة التجديد" (٥١) .

نقل جثمان الشدياق بعد وفاته الى بيروت عملاً بوصيته ، وشيّع فى احتفال كبير ،

واشترى ولده سليم "أرضاً في الحازمية نقل إليها جثة والده ، وأقام له هناك ضريحاً ضخماً يليق بمقامه ومقام أسرته ، وهو قائم إلى اليوم يحدث الرائع والغادى بعظمة هذا الرجل ونبوغته وعبقريته وسمو مقامه" (٥٢) .

ولعله من الطريف هنا أن نشير إلى أن الباحثين لم يختلفوا في اسلام الشدياق حياً وحسب ، بل ان بعضهم حاول ان يشير الجدل حول الدين الذي مات عليه الشدياق (٥٣) ، ونحن لاندرى ما قيمة ذلك ، وماذا يجدى دارس الشدياق ان كان مسلماً أو عاد الى النصرانية في آخر ساعات حياته ؟ خصوصاً وان الرجل لم يكن متديناً ولا اثر للإيمان الدينى فى كتابته ، ولكنه التعصب الدينى يطل برأسه فيما يهم وما لا يهم ا.

### ٣ - مصادر ثقافته

يعجب من يطالع كتب الشدياق ، وخصوصاً كتاب الفارياق ، من سعة اطلاع هذا الرجل ومعلوماته الغزيرة فى شتى المجالات ، يسكبها امام القارىء فى استطراداته الكثيرة التى تطول وتطول حتى يخيل للقارىء ان الكاتب نسى موضوعه الأساسى . لقد كانت فى الشدياق رغبة فى الاطلاع على كل ما تصل اليه يده فجاش فكره بمعلومات لا حد لها ولا حصر ، من لغة وأدب وتاريخ وسياسة . ولا عجب فى ذلك فإن هذه السمة الموسوعية هى من ابرز صفات ادباء النهضة فى كل الآداب ، وقد كان الشدياق علماً من اعلام النهضة العربية الحديثة.

نستطيع تقسيم مصادر ثقافته الاساسية الى ثلاثة :

#### (١) ثقافته التعليمية

كان اول ما درسه الشدياق ، كما أنبأنا فى فارياقه ، هو كتاب الزبور (٥٤) الذى تعلمه فى الكتاب ، فاتقن بذلك القراءة والكتابة . أما معلمه الثانى فكان اخاه أسعد ، وقد اسلفنا ما كان عليه اخوه أسعد من معرفة باللغات والعلوم ، فلقنه شيئاً من اللغة والنحو "وكان مشهوداً له بالأدب وعلم لغة العرب" (٥٥) كما يصفه فى فارياقه .

بعد ثقافته الأولية هذه استطاع ان يتم فى مصر دراسته الكلاسيكية ادباً ولغة ، قرأ ذلك "على الفاضلين نصر الله افندى الطرابلسى الحلبي والشيوخ محمد شهاب الدين [...] وتمكن من سائر علوم اللغة وكالنحو والصرف والاشتقاق والمنطق وتقرب من خيرة علماء المصريين" (٥٦) كما كانت مصر وجريدة "الوقائع المصرية" مدرسته الاولى فى الصحافة والكتابة الصحفية .

#### (٢) مطالعته فى العربية

ليس هناك من شك فى ان الكتب كانت معلم الشدياق الاول والأهم ، شأنه فى ذلك شأن



كتاب القرون الوسطى ، يتعلمون مبادئ القراءة والكتابة والنحو ثم ينصرفون الى مطالعة كل كتاب يقع في أيديهم . بل يسافرون من مدينة الى أخرى بحثاً عن المكتبات الكبيرة ، يطالعون كتبها كلها . وقد أُنْكب الشدياق على القراءة الذاتية منذ نعومة أظفاره ، يقرأ بنهم ويعي كل ما يقرأ : كان للفارياق ارتياح غريزي من صفوه لقراءة الكلام الفصيح وامتعان النظر فيه ولالتقاط الألفاظ الغريبة التي يجدها في الكتب" (٥٧) وكانت مكتبة والده مليئة بالكتب ، فقرأ الشدياق هذه الكتب كلها ، يقول في ذلك بولس مسعد : "وكان مولعاً باللغة الفصحى ، يطالع الكتب التي كانت في مكتبة والده وهي زاخرة بالمؤلفات النفيسة ويقف عند كل لفظة غريبة استجلاء لمعناها وادراكاً لمرماها" (٥٨) .

الى جانب مطالعته هذه عمل الشدياق اول حياته ، بالنسaxe كما قدّمنا ، وغنى عن البيان ان عملية النسخ هذه ، وإن ملأها الشدياق وكرهتها نفسه ، قد اكسبته اطلاعاً واسعاً والمأماً دقيقاً . بكل ما نسخ من الكتب ، حتى اعتبر عبود النساخة عنصراً من عناصر شخصيته (٥٩) .

هبط الشدياق مصر فوجد فيها الكتب الكثيرة في الشعر والنحو واللغة ، فطالع كل ما عثر عليه من منظوم ومنثور ، "طالع صحاح الجوهري وديوان المتنبي وغيرهما من كتب اللغة والأدب . وكان كثير الرغبة في قراءة الشروح التي تبيّن مأخذ الكلام من اللغة . شديد الولع بالشعر ونظمه" (٦٠) .

نرى مما تقدم ان الشدياق كان ينحو في مطالعته منحى لغوياً ، ويقف أساساً على اللغة من صرف ونحو واشتقاق ، ولكن مطالعته لم تقتصر على هذا المجال بالذات . واذا كان من ترجموا للشدياق لم يذكروا كل الكتب العربية التي قرأها فإن كتابه الفارياق يشهد بأن صاحبه قد وقف على الكتب العربية القديمة ، فقد ألّف الشدياق هذا الكتاب بكل ما فيه من أشعار وأخبار واشارات الى الادب العربي ، وما عنده من الكتب العربية سوى قاموس الفيروزبادي (٦١) .

### (٣) مطالعته الأجنبية

يصعب علينا في هذا المجال أن نحدد قراءات الشدياق الأجنبية ، فقد أتقن الشدياق اللغتين الفرنسية والانجليزية ، وقضى رداً من الزمن متنقلاً في اوربا ، فزار مكتباتها وجامعاتها ، ولا شك انه اطلع على نماذج كثيرة ، أدبية وتاريخية ، في هاتين اللغتين ، ولكن من ترجموا له يهتمون هذه الناحية من ثقافته ، وهي ناحية خطيرة كان لها دون شك أثر كبير على الشدياق الاديبي ان لم نقل على الشدياق اللغوي أيضاً .

خلال قراءتنا للفارياق حاولنا ان نلتقط ما فيه من اشارات تنم على هذه الناحية من مطالعته ، غرّ عليها بسرعة لتؤكد ان الثقافة الأجنبية كانت عنصراً هاماً في شخصية الشدياق الأدبية .

ففى دفاع الشدياق عن أخيه أسعد يورد ثلاث صفحات من فارياقه (٦٢) يعرض فيها بايجاز مؤلفات فرنسية كثيرة تندد بالبابوات وتفضع تاريخهم ، وذلك خلال محاولته إثبات ما عند الغربيين من حرية الرأى ، خصوصاً اذا قيست بالحالة فى لبنان ، حيث عذب اخوه وسجن ومات فى سجنه لأنه آمن بما لا يتفق وهوى البطريرك المارونى . ولا تشكل هذه المادة الغزيرة التى حشدها فى الصفحات الثلاث كل المعلومات والمؤلفات الأجنبية التى وقف عليها : "الى غير ذلك مما يضيق عنه هذا الكتاب ، فإنى لم أضعه فى الدين ، وإنما اوردت ما مر بك على سبيل الاستطراد ، فإن كان كل ما قاله هؤلاء المؤلفون من القرنساريين حقاً كان (أسعد) أهر من هؤلاء الأئمة وأتنى" (٦٣) .

لم يقرأ الشدياق طبعاً هذه النضائح كلها فى تاريخ البابوية فى كتب مترجمة بل فى أصلها الفرنسى ، ولعلنا لا نعجب لاطلاعه الواسع على تاريخ البابوية اذا علمنا ان الشدياق كان قد اعتنق المذهب الانجيلي ، فكانت هذه المطالعات التاريخية ملائمة لمذهبه الجديد .

كذلك يورد الشدياق فى فارياقه مقتطفات من مطالعته للشاعر الفرنسى لامرتين (١٧٩٠ - ١٨٦٩) الذى التقى به شخصياً فى فرنسا ، وشاتوبريان (١٧٦٨ - ١٨٤٨) وبايرون (١٧٨٨ - ١٨٢٤) الشاعر الانجليزى المعروف ، وهم جميعاً من اقطاب الادب الرومانسى فى اوربا . وفى دفاع الشدياق عن المجون فى الادب العربى يشير الى كتاب ماجنين من الغرب مثل دين سوفت (١٦٦٧ - ١٧٤٥) واسترن (١٧١٣ - ١٧٦٨) وريلى (١٤٩٤ - ١٥٥٣) ، مودداً بعض ما تدور حوله كتبهم من موضوعات ماجنة (٦٤)

واذا كان اسلوب الشدياق فى فارياقه بعيداً عن المجموعة الاولى من الرومانسيين ، فرمى كان طبيعياً أن يتأثر الشدياق فى كتابه هذا بالمجموعة الثانية من الكتاب الماجنين وقد تناولوا موضوعات قريبة من موضوعاته فى فارياقه . ولكن مقارنة جادة بين الفارياق ومؤلفات هؤلاء الكتاب تخرج عن نطاق دراستنا ، وان كنا نظن ان دراسة من هذا النوع يمكن لها ان تكون فتحاً جديداً فى فهم ادب الشدياق وكتاب الفارياق بوجه خاص . فهذا استرن مثلاً الذى يذكره الشدياق ، قد ألف كتاباً (٦٥) فيه كثير من المجون فأثار هذا الكتاب ضجة كبيرة عند صدورهِ ، وقد وجدنا شبيهاً بينه وبين الفارياق ، فكلاهما يعتمد بشكل او بآخر على السيرة الذاتية ، ويتخللها كثير من المجون والاشارات الجنسية ، كما يتشابهان من حيث التبويب ، بتقسيم الكتاب الى كتب (Volumes) وتقسيم كل كتاب الى فصول مرقومة (Chapters) ، كما يكثر فيهما الاستطراد والجمل الطويلة التى تستغرق أحياناً صفحة بكاملها دون مراعاة لأصول علامات الوقف المتعارف عليها . ثم ان فى كليهما فصولاً فارغة لا كلام فيها ، كما يكثران من الالتفات للقارىء ومخاطبته ومناقشته بين حين وآخر ، ولكن هذا كله لا يكتفى طبعاً للقطع بأن الشدياق تأثر به ، فالأمر يحتاج الى اجراء دراسة مقارنة شاملة ، تستقرى الموضوعات والأسلوب والأوصاف حتى يمكن للباحث ان يخرج بحكم منصف (٦٦) . ولم تقتصر صلة الشدياق بالادب الغربى على الاطلاع فقط ، بل انه كان يترجم منه

الكثير ليقدمه الى قرائه فى "الجوائب" أيضاً : "ولما كان الشيخ مطبوعاً على الفكاهة ، ميلاً الى النكتة ، طفق يترجم قصصاً طريفة حتى أنه لم يغفل عن تهورات دونكيشوط" (٦٧) .  
من الطبيعى ان الشدياق ألم أيضاً بالتوراة المأماً دقيقاً بعد ان قام بتصحيح ترجمتها ، وفى الفاريات كثيراً ما يشير الى قصص التوراة ، كما نراه يعرض بقصص كثيرة منها خلال استطراداته (٦٨) .

هكذا يمكننا القول ان الشدياق قد وقف على الكتب العربية التى وقعت تحت يده جميعاً ، كما اطلع على مؤلفات كثيرة فى اللغتين الفرنسية والانجليزية من اديبة وتاريخية ، وذلك بالاضافة الى الكتب المقدسة الثلاثة : القرآن والانجيل والتوراة ، حتى يغبل الى قارىء الفاريات انه امام كاتب عارف بكل شىء واع لكل خبر .

هذه هى مصادر ثقافة هذه الشخصية الفذة ، ولاهد أن يضاف هنا الى قراءاته ومطالعاته خبرته الكبيرة فى الحياة ، إذ تقلب فى البؤس والنعيم ، وعرف من الحياة حلوها ومرها ، كما أنه قضى معظم حياته متنقلاً من بلد الى بلد ومن مدينة الى أخرى ، وغنى عن البيان ان تلك السياحة الطويلة ، بما فيها من اطلاع على حياة مختلف الشعوب ، كان لها أثر كبير فى صقل شخصيته ، كما أتاحت له هذه السياحة مقارنة حياة الشعوب المختلفة بحياة الشعب العربى ، وتشهد آثاره على انه كان دقيق الملاحظة ذا عين نقادة ، ما رأى ظاهرة أو عادة عند شعب من الشعوب إلا أعمل فيها منطقته ، فمدحها اذا اعجبته ودعا الى تقليدها ، أو ذمها اذا لم تعجبه ، وكل ذلك بأسلوبه الطريف الساخر وفكره الواعى المتحرر .

#### ٤- ملامح شخصيته

عرضنا فى الصفحات السابقة لحياة الشدياق وعناصر ثقافته ، ونود الآن أن ننقل لنتناول شخصيته وأخلاقه ، فشخصية الكاتب كثيراً ما تساعد على دراسة اديه ، كما أن اديه أيضاً كثيراً ما يكون مصدراً لفهم شخصيته .

أول ما يقال عنه انه كان « ريع القامة كبير الأنف واسع العينين مع بروز وحدة » (٦٩) .  
واذا كان الشدياق لم يذكر ذلك صراحة فى فارياته ، فقد جعل أنف القسيس الكبير عقدة هذه القصة الممتعة (٧٠) إذ كان هذا الأنف سبباً فى شقائه وحائلاً بينه وبين رزقه . يقول الشدياق على لسان القسيس : « فإن أنفى وقف بينى وبين رزقى ، وبلغ كبره من الفحش بحيث انه لم يدع لغير الإباء والاعراض عنى موضعاً . فقعدت يوماً أفكر فى خلق الله تعالى هذا الكون وأقول : يا لحكمة الله . كيف تخلق فى الدنيا انساناً ثم تخلق فيه شيئاً يمنع عنه رزقه وقوام معيشته . ما الفائدة من هذا الأنف الضخم الذى لا يصلح لشىء الا لأن تضمن فيه اعجاز ققانبك » (٧١) . نحن لا نقول طبعاً ان قصة القسيس هى من حياة الشدياق ، ولكن استعار له كبر الأنف وسفرياته الكثيرة حول ذلك اعتماداً على تجربته الشخصية ، فى أقل تقدير .



وفى موضع آخر من كتاب الفارياق يصف الشدياق فارياقه ، فيبدو غير راض عن خلقته : « فجئت الفارياق <sup>١</sup> على لسان راري مقامته الهارس بن هشام <sup>٢</sup> وهو مكب على النسخ ، وفى طلعت مبادئ المسخ ، فقد رأيت عيني غائرتين ، وبديه ذاويتين ، وعظم خديه ناتئاً . وجلده كالظل زائناً ، حتى رثيت لحالته . . » (٧٢) .

اما اذا نظرنا فى اخلاقه فلعمل المجون يغلب على كل صفة فيه ، ويبدو أنه ظل ماجناً فى حديثه أيضاً حتى آخر أيامه : « وفى سنة ١٨٨٦ م قدم صاحب الترجمة إلى هذه الديار <sup>٣</sup> مصرًا وقد شاخ وهرم ، وأتيح لنا مشاهدته وقد علاه الكبر وأحرق بحدقتيه قوس الأشياخ واحدودب ظهره ، ولكنه لم يفقد شيئاً من الإلتباه أو الذكاء ، وكان إلى آخر أيامه حلو الحديث طلى العبارة رقيق الجانب مع ميل الى المجون » (٧٣) .

ولكن لماذا نطلب شهادة الآخرين والشدياق نفسه يعترف بذلك صراحه فيقول (٧٤) :

ما زارني إلا خليع ماجن — فذع الحياء اذا حضرت حصيرى

ان الحياء أخو النفاق وما صفت — دون المجنون سريرة لعشيرى

فالشدياق لم يشغل بشئ كما شغلته المرأة وجمالها ومفاتنها حتى انه يرى نفسه اختصاصياً فى هذا الموضوع ، فيقول فى ذلك هازلاً : « ولكن لا بد لي قبل رحيله <sup>٤</sup> الفارياق <sup>٥</sup> عن هذه المدينة الشريفة <sup>٦</sup> دمشق <sup>٧</sup> ان أرهقه وأعسره حتى يصف محاسن نساها ، إذ هو لا يحسن شيئاً غيره . فأما الكلام على ثبات الأرض ومعادنها وهوائها وعدده سكانها وعلى الأمور السياسية فليس من شأنه . » (٧٥) .

ومجون الشدياق لا يقتصر على حديثه مع الأصدقاء بل يتعكس بصدق وأمانة فى فارياقه ، فالكتاب طافح بالأوصاف الماجنة والفكاهة الجنسية ، حتى رأينا معظم الناقدين يأخذون عليه ذلك ويعتبرونه من عيوب الفارياق : « أنه أورد فى ذلك الكتاب ألفاظاً وعبارات أراد بها المجون ، ولكنها تجاوزت حدوده حتى لا يتلوها أديب الا ود أنها لم تمر فى ذهن شيخنا ولا درتها فى كتابه تنزيهاً لأقلام الكتاب عما يخجل من قراءته الشاب فضلاً عن العذراء » (٧٩) .

لم يحاول الدفاع عنه فى هذا المجال سوى مارون عبود ، فحاول ان يرى فى المجون المبهوث فى كتب الأدب القديمة شافعاً للشدياق : « قد يكون حب المجون والاحماض من طبعه ، ولكن مكتبة والده التي عكف عليها صغيراً ، وهي حافلة بالكتب العربية القديمة كالكشكول والمستظرف وغيرهما ، قد أغنت هذا الذوق ، ثم عزز هذا الميل فيه النسخ والقراءة فجاء صارخاً عجاجاً » (٧٧) .

عرف الشدياق نفسه انه سيعاب عليه هذا المجون فانبرى ليدافع عن نفسه وعن كتابه معارلاً التفتيش عن أسباب لهذا المجون : « وربما قال قائل هنا انك أيها المؤلف قد عبت على الناس جهلهم أنفسهم ، وقد أراك جهلت نفسك فى هذا الفصل ، فأوردت كلاماً لا يلبق بالنساء فقد تجاوزت ابن أبي عتيق وابن حجاج . قلت الحامل على ذلك امران : أحدهما إبراز

محاسن لغتنا هذه الشريفة ، والثاني اني قصدت تشويق القارئ من ملأوا حيطان ديارهم من قصب التبغ الى شراء كتاب في اللغة » (٧٨) .

ثم ان دفاع مارون عبود لا يبرر المجون عند الشدياق ، فماذا لو كان قرأ كتب الأدب القديم الطافحة بالمجون ؟ كما لا نظن ان الشدياق أنى بالمجون لتشويق القارئ وبرز محاسن اللغة فقط كما يزعم . اذا كان مارون عبود يقول « قد يكون المجون من طبعه » على وجه التقليل والشك ، فإنه لا شك لدينا في ان الشدياق كان يميل بطبعه الى المجون فعلاً . وقد كان الشدياق صريحاً في نقاشه مع الفارباكية زوجته التي انكرت أن يكون في ادب الانجليز مجون؛ « قالت ان القوم الانجليز لا يقولون هذا الكلام وليس في اشعارهم هجر وفحش كما في أشعار العرب . قلت أليست أجسامنا وأجسامهم سواء . قالت الكلام هنا على الكلام لا على الأجسام . قلت من أين يأتي الفحش الا من الأجسام فحيثما وجد الجسم وجد منه الفعل . وحيثما وجد الفعل وجد عنه القول » (٧٩) .

إذن فقد كان الشدياق ماجناً بطبعه ، ومجونه هذا انعكس في ادبه حتى في حديثه إلى زوجته وحواره الطويل معها ، ولعل في ذلك ما يشير الى جرأته وصراحته ، اذ لم يكن يضر شيئاً ويقول شيئاً آخر ، ففي رأيه « ان الحياء أخو التفاق » . واذا كان معظم مترجميه قد عابوا عليه إحماضه ومجونه في الفارباكية فالدفاع الوحيد ان الأدب لا يؤخذ بمقاييس الأخلاق ، والأديب ليس رجل دين ولا واعظاً حتى يحاسبوه على مجونه ، فالتنحات لا يعاب عليه كون تمثيله عارية ولا يؤخذ بأصول الأخلاق الصارمة في المجتمعات المحافظة . ولعلنا لا نبالغ اذا قلنا ان هؤلاء الكتاب الذين هاجموا الشدياق على مجونه متأثرون في حكمهم بالنظرة القديمة التي كانت ترى الأدب تأديباً لا فناً جسيلاً كباقي الفنون الجمية .

ان مجون الشدياق ومجاهرته بذلك في كتابه يقودنا إلى صفة أخرى بارزة في شخصيته وأدبه وهي انه كان مادياً واقعياً بعيداً عن العقائد الدينية يؤمن بما يقع تحت حواسه . يقول المقدسي : « واذا تأملنا معتقدات الشدياق الخاصة وجدناه من الذين لا يؤمنون إلا بما يدركونه بعقولهم ويقع في نطاق حسهم . فلا يعيرون أهمية للغيبيات أو لما هو وراء النواميس الطبيعية وهو يسخر من الخرافات وأربابها والكرامات أو العجائب ومدعيها » (٨٠) .

ومادية الشدياق جعلته ينظر الى المرأة من زاوية ضيقة في أغلب ما كتب ، فهو يرى من المرأة جسدها ومفاتنها والفريزة الجنسية فيها قبل كل شيء ، حتى تطفئ هذه الصفات على كل الجوانب الإنسانية والاجتماعية الأخرى . صحيح انه دافع عن المرأة وطالب بتعليمها واتصافها في المجتمع ولكن نظريته الأساسية للمرأة تنحصر في الجنس وما يتصل به « والفريزة الجنسية عنده ملاك الحياة ، فهو لا يعنيه من هذا الوجود إلا ما تدركه الحواس اما ما وراء الطبيعة فيرى البحث فيه تهليساً ومهارة » (٨١) .

قد يبدو غريباً ان الشدياق الماجن الساخر كان في قرارة نفسه متشائماً . يرى ان النحس يلزمه حيثما حل . فالحيثيات الكثيرة والمآسى التي لاقاها في النصف الاول من حياته عززت

فيه تشاؤمه واستخفافه بهذه الدنيا الي « لا تقبل الي أحد إلا إذا استمالها بالمذور مثلها وهو الدينار ، فلا يكاد يتم فيها أمر يدونه . فالسيف والقلم قاتمان في خدمته ، والعلم والحسن حاشدان الي طاعته » (٨٢) . ثم ان نحسه ، كما يذكر ، نحس ملازم ، وهو « ما لزم الانسان في يقظته ومنامه وأكله وشربه وغدوه ورواحه وفي كل ما يأتيه » (٨٣) . وما ذاك إلا لأن مولد الفارياب أصلاً كان « في طالع نحس النحوس ، والعقرب شائلة بذنبها الي الجدي أو التيس والسرطان ماش على قرن الثور » (٨٤) . كما ان نحسه هذا لا يصيبه شخصياً فحسب ، بل يصيب البلاد التي يحل بها أيضاً : « إلا أن صاحبنا الفارياب لم يكد يدخل أرضاً سعيدة ، إلا ويخرج منها وقد تغير حالها » (٨٥) .

من صفاته الواضحة كذلك تطرفه في كل شيء . وأكثر ما يبدو هذا التطرف في موقفه من رجال الدين . فقد كره الشدياق رجال الدين فمقت حياتهم وسلوكهم ومظاهرهم ، حتى انه لم يذكرهم مرة في فاريابه الا ورماهم بالركاكة والجهل والنفاق والفحش . وربما كان ما جرى لأخيه أسعد مع رجال الدين الموارنة قوى هذا الاتجاه عنده ، ولكنه كان يستطيع ان يرى حسناتهم وسيناتهم لو أوتي الموضوعية والتجرد ، إلا أن تطرفه جعله لا يرى فيهم إلا مثلاً سلبياً واحداً يميزه التسلط والركاكة في اللغة ، والنفاق في تصرفاتهم واستباحة أعراض البسطاء من رعاياهم . وهو لا يتطرف في موقفه من رجال الدين فحسب ، وإنما يتطرف في كل ما يذهب إليه . قال مارون عبود : « والذي يتراءى لي من قراءة الرجل انه متطرف في كل شيء : متطرف في اجتهاده وجهاده ، متطرف في عزمه الذي لا يكل ولا يمل ، متطرف في مطالعته ، متطرف في تعبيره وتفكيره ، يتخطى بالمنطيقى الزنديق ولا يسقط في يده تسوء أقل بادرة فيشهر حرب البسوس ، وترضيه كلمة فيعفو ، وإذا بالماضى قد مضى . يخلص لأصحابه الود ويغفر لمن أساء إليه ان استعطفه متذلاً » (٨٦) .

في هجومه على خصومه وأعدائه لا يجد الشدياق وسيلة كالسخرية . لقد كان الشدياق كاتباً ساخراً من الدرجة الأولى ، بل ربما كان أكبر كاتب ساخر في الأدب العربي الحديث . سخرته حادة ولسانه مر وما أكثر ما يخلط هذه السخرية بالمجون والاحماض حتى يجهز على أعدائه فلا تقوم لهم قائمة . ولعل أكثر من ذاق سخريته المرة في فاريابه هم رجال الدين ، فهجاهم نثراً وشعراً ، وكتابه طافح بهذا الهجاء حتى يمكن اعتباره عنصراً رئيسياً في فاريابه ، وأحد العوامل التي دفعت الي تأليف هذا الكتاب . ولكن سخريته لا تقتصر على خصومه فقط ، بل لا يسلم منها أحد ، فهو يسخر من بعض عادات الشعوب التي تعرف عليها في رحلته ، ويسخر من الأدباء في عصره ، ومن النحاة وعلماء البلاغة القدامى بل أنه كثيراً ما يسخر حتى من نفسه .

لن نطيل الحديث عن سخرية الشدياق فهي أحد أغراضنا الأساسية من هذه الدراسة ، وسنعرض لها بالتفصيل محاولين دراسة دوافعها وموضوعاتها وأساليبه فيها .

وهكذا نرى أن من وراء كتاب الفارياب شخصية فذة نادرة ، فيها كثير من الخروج على



الموضوعات التي كانت سائدة في عصره ، وقد تميزت هذه الشخصية بالمجون والمادية والتشاؤم والنظرف والسخرية ، وهي عناصر واضحة متداخلة لا تناقض بينها وإنما تشكّل معاً شخصية متميزة هي الشدياق في حياته وفي أدبه .

### هوامش الفصل الأول

- (١) عبود ١٩٥٠ ، ص ٧ .
- (٢) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٨٤ .
- (٣) عبود ١٩٥٠ ، ص ٧٥ .
- (٤) عن عبود ١٩٥٠ ، ص ٣٨ .
- (٥) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٨٥ .
- (٦) المصدر السابق ، ص ١٣٣ .
- (٧) طرازي ١٩١٣ ، ص ٩٦ .
- (٨) مسعد ١٩٣٤ ، ص ١٨ .
- (٩) الصلح ١٩٨٧ ، ص ١٩ .
- (١٠) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٨٦ .
- (١١) عبد الغني حسن ، ص ٣٦ .
- (١٢) الصلح ١٩٨٧ ، ص ٢٣٢ - ٢٣٣ .
- (١٣) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٩٧ .
- (١٤) المصدر السابق ، ص ٩٩ .
- (١٥) المصدر السابق ، ص ١٠١ .
- (١٦) المصدر السابق ، ص ١١٠ .
- (١٧) المصدر السابق ، ص ١١٢ .
- (١٨) المصدر السابق ، ص ١٢٣ - ١٢٨ .
- (١٩) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٢٥ .
- (٢٠) المصدر السابق ، ص ١٧٦ .
- (٢١) المصدر السابق ، ص ١٧٩ - ١٨٠ .
- (٢٢) الصلح ١٩٨٧ ، ص ٢٤ .
- (٢٣) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٨٤ .
- (٢٤) الصلح ١٩٨٧ ، ص ٢٩ .
- (٢٥) مسعد ١٩٣٤ ، ص ١٧ .
- (٢٦) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٨٩ .
- (٢٧) مسعد ١٩٣٤ ، ص ١٣ - ١٤ .
- (٢٨) عبد الغني حسن ، ص ٣٧ .
- (٢٩) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٨٧ .
- (٣٠) انظر الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٢١٤ - ٢٢٣ .
- (٣١) المصدر السابق ، ص ٢٢٣ .

- (٣٢) المصدر السابق ، ص ٢٢٨ .
- (٣٣) الصلح ١٩٨٧ ، ص ٢٩ .
- (٣٤) الفاريات ١٩٦٦ ، ص ٢٣٢ .
- (٣٥) الصلح ١٩٨٧ ، ص ٢٩ .
- (٣٦) أنظر الفاريات ١٩٦٦ ، ص ٣٢٩ - ٢٣٢ .
- (٣٧) مسعد ١٩٣٤ ، ص ١٨٠ .
- (٣٨) عبد الغني حسن ، حاشية ص ٦ .
- (٣٩) الصلح ١٩٨٧ ، ص ٣١ .
- (٤٠) الفاريات ١٩٦٦ ، ص ٦٠٦ - ٦٠٩ . اعتمدنا هنا على الصلح (ص ٦٥) وعبد الغني حسن (ص ١٢٧) ، أما جرجي زيدان فذكر أن اسم ابنه الصغير الذي توفي فائز .
- (٤١) عبود ١٩٥٠ ، ص ٩٨ .
- (٤٢) زيدان تراجم ، ص ١٠٨ .
- (٤٣) مسعد ١٩٣٤ ، ص ١٨٠ .
- (٤٤) المصدر السابق ، ص ١٩ .
- (٤٥) الفاريات ١٩٦٦ ، ص ٦٥١ .
- (٤٦) المقدسي ١٩٦٣ ، ص ١٤٣ .
- (٤٧) مسعد ١٩٣٤ ، ص ٢٠ .
- (٤٨) المقدسي ١٩٦٣ ، ص ١٤٤ .
- (٤٩) مسعد ١٩٣٤ ، ص ٢٠ .
- (٥٠) زيدان تراجم ، ص ١٠٧ .
- (٥١) جيب ١٩٧٤ ، ص ٣٢٢ .
- (٥٢) مسعد ١٩٣٤ ، ص ٢٦ .
- (٥٣) أنظر في مسألة إسلامه: عبد الغني حسن ص ٣٩ - ٤٨ .
- (٥٤) الفاريات ١٩٦٦ ، ص ٨٦ .
- (٥٥) المصدر السابق ، ص ١٠٨ .
- (٥٦) زيدان ، تراجم ، ص ١٠٣ .
- (٥٧) الفاريات ١٩٦٦ ، ص ٩١ .
- (٥٨) مسعد ١٩٣٤ ، ص ١٧ .
- (٥٩) عبود ١٩٥٠ ، ص ١٢٣ .
- (٦٠) زيدان ، تراجم ، ص ١٠٣ .
- (٦١) الفاريات ١٩٦٦ ، ص ٨١ .
- (٦٢) المصدر السابق ، ص ١٨٩ - ١٩٣ .
- (٦٣) المصدر السابق ، ص ١٩٣ .
- (٦٤) الفاريات ١٩٦٦ ، ص ١٠١ - ١٠٢ ، ٤٦٨ ، ص ٥٨٤ - ٥٨٥ .
- (٦٥) أنظر: ستيرن ١٩٤٠ .
- (٦٦) أنظر: علوان ١٩٧٠ ، ص ١٧٩ - ١٩٣ .
- (٦٧) عبود ١٩٥٠ ، ص ١٣١ .

- (٦٨) الفارياب ١٩٦٦ ، ص ١٨٤ .
- (٦٩) زيدان ، تراجم ، ص ١٠٩ .
- (٧٠) في قصة القسيس ، الفارياب ١٩٦٦ ، ص ١٥٠ - ١٦٣ .
- (٧١) المصدر السابق ، ص ١٥٠ .
- (٧٢) المصدر السابق ، ص ١٤٤ .
- (٧٣) زيدان ، تراجم ، ص ١٠٨ .
- (٧٤) الفارياب ١٩٦٦ ، ص ٦٧١ .
- (٧٥) المصدر السابق ، ص ٤٨٩ .
- (٧٦) زيدان ، تراجم ، ص ١٢ ؛ وانظر أيضاً : المقدسي ١٩٦٣ ، ص ١٥١ ؛ عبد القني حسن ، ص ١٠٠ - ١٠١ ؛ مسعد ١٩٣٤ ، ص ٤١ .
- (٧٧) عيود ١٩٥٠ ، ص ١٠٧ .
- (٧٨) الفارياب ١٩٦٦ ، ص ٥١٤ .
- (٧٩) المصدر السابق ، ص ٥٨٤ .
- (٨٠) المقدسي ١٩٦٣ ، ص ١٤٧ ؛ وانظر أيضاً : عيود ١٩٥٠ ، ص ١٠٦ - ١٢٦ .
- (٨١) عيود ١٩٥٠ ، ص ١٠٧ .
- (٨٢) الفارياب ١٩٦٦ ، ص ٩٦ .
- (٨٣) المصدر السابق ، ص ١٧٠ .
- (٨٤) المصدر السابق ، ص ٨٣ .
- (٨٥) المصدر السابق ، ص ٢٤٩ .
- (٨٦) عيود ١٩٥٠ ، ص ١٠٦ - ١٠٧ .



## الفصل الثانى

### كتاب الفاريق

## ١ - غرض الكتاب ونوعه الأدبي

كتاب الفارياق هو ، دون شك ، أشهر مؤلفات الشدياق ، حتى رأينا الكاتب يعرف في كثير من الأحيان بهذا لكتاب ، وذلك رغم مؤلفاته الكثيرة ، المطبوع منها وغير المطبوع (١) . صدرت الطبعة الاولى من الفارياق في باريس سنة ١٨٥٥ في ٧١٢ صفحة من القطع الكبير ، بالإضافة الي « ذنب الكتاب » في اغلاط المستشرقين الذي يقع في ٢٤ صفحة ايضاً . وعنوان الكتاب الكامل في طبعته الباريسية هو : « كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق ، وأيام وشهور وأعوام في عجم العرب والاعجام » تأليف لعبد الفقير الي ربه الرزاق فارس بن يوسف الشدياق . ثم اورد الكاتب بعد هذا العنوان بيتين من الشعر يشكو فيها انصراف الناس عن الكتب والدرس . محاولاً ما أمكن استخدام الجناس على طريقة الأدباء في ذلك الزمان :

تأليف زيد وهند في زمانك ذا      أشهى الي الناس من تأليف سفرين  
ودرس ثورين قد شدأ الي قرن      أقنى وانفع من تدرس حيرين

أما الطبعة التي اعتمدناها هنا فهي طبعة دار الحياة ، بيروت ١٩٦٦ ، وتقع هذه ايضاً في ٧٤٢ صفحة ، بما فيها « دراسة وتحليل » ضمنت مختصراً لمحتويات الكتاب فصلاً فصلاً ومقدمة عن الكتاب والكاتب ، بقلم الشيخ نسيب وهبة الحازن . ام عنوان الكتاب فقد اختصر . « الساق على الساق في ما هو الفارياق ، وأعوام وشهور وأعوام في عجم العرب والاعجام » ، تأليف أحمد فارس الشدياق ، باسقاط بيتي لشعر المذكورين . كما أضاف الاستاذ الحازن الفهارس في آخر الكتاب : فهرست الاعلام ، فهرست المدن والأماكن ، والفهرست العام . بعد الاهداء - « في اهداء هذا الكتاب البديع » - و « تنبيه من المؤلف » ، ومقدمة الناشر والقصيدة الطويلة المسماة « فاتحة الكتاب » ، يبدأ لفصل الأول من الكتاب وقد سماه المؤلف « اثاره ربح » . ويجدر بالذكر هنا ان الكتاب مقسم الي اربعة اجزاء - أو « كتب » بلغة الشدياق - يضم كل جزء منها عشرين فصلاً ، ولكل فصل رقمه وعنوانه . انه كتاب ضخمة جداً . كما نرى ، ولكن قيمته بالطبع لا تكمن في عدد صفحاته الكثيرة وإنما في مضمونه واسلوبه الأدبي .

لعل اول سؤال الي ذهن القارئ هو حول نوع الكتاب الأدبي : أهو كتاب لغة ام كتاب في السيرة الذاتية ، ام هو نقد لرجال الدين علي اسلوب المقامات واجاظر ؟ لقد حشد الشدياق في كتابه القصة إلى جانب المادة اللغوية ، والشعر الي جانب المقامات ، واحداث حياته الشخصية الي جانب وصف المدن التي رآها . لذلك كله خرج الكتاب غريب في شكله واسلوبه ، فلم يكن من السهل حتى على الباحثين الحكم في نوع الكتاب الأدبي وعرض الشدياق من تأليفه .

هذا المقدسي يرى الكتاب « أشبه ما يكون بما يسمونه « السيرة الذاتية » أي ترجمة الشخص لنفسه ، على انه يختلف عن السير الذاتية الحديثة بكثرة ما يحشوه من

الاستطرادات اللغوية والافصاف النسائية حتى تكاد تكون هذه الاستطرادات هي المقصودة بالذات « (٢) . والمقدسي لا يرى قيمة تذكر للكتاب ، وان كان يقرّ ان في الكتاب تجديداً او محاولة في التجديد على الأقل : « حاول [ الشدياق ] شيئاً جديداً في كتابه ، فدون لنا حياته وحياة عصره ، ولكن هذا الجديد لا نصيب فيه من الروعة الأدبية الفنية الا القليل » . (٣)

رأى المقدسي هذا قريب من رأي بولس مسعد ، اول من ترجم للشدياق ، ذلك ان مسعد ايضاً يعتبر الكتاب تصويراً لحياة الشدياق ، ولكنه يبرز ما فيه من مادة لغوية حتى ليظن القارئ أن هذه المادة اللغوية هي العنصر الزاسي في الكتاب : « فهو صورة حياته في مراحلها الأولى ، و امرأة نفسه الشائرة الناقمة علي رجال الدين من أجل ما فعلوه باخيه اسعد ، وقد ملأه بالترادفات على اسلوب بديع نحا فيه نحواً جديداً لم ينسج على منواله احد في العربية » (٤) .

كما يعتبر نديم نعيمة الشدياق في فارياقه لغوياً أكثر منه أدبياً من الأدباء المجددين : « رغم ان الشدياق ، وهو مسيحي معاصر لليازجي ، لا يمكن اعتباره كلاسيكياً صارماً وأدبياً محافظاً كصاحبه ، الا ان تأكيده لظاهر على اللغة وعلى معرفته الدقيقة بالمفردات ومترادفاتھا ، طريقة استعمالها ، في اعظم كتاب ادبي له - الساق على الساق - ، ان ذلك يفوق نواحي الأصالة الأدبية ، ويضع مؤلفه في مصاف الحريري واللفويين القدامى اكثر مما يضعه في مصاف كتّاب الأدب المحدثين » . (٥)

أمّا جرجي زيدان فلم يتعرض لنوع الكتاب الأدبي ، وإنما حاول ان يحدد غرض الشدياق من فارياقه ، ملاحظاً ان المادة اللغوية هي الأهم في الكتاب : « ويظهر لمن طالعه [ الفاريق ] ان مؤلفه اراد به ثلاثة امور : الاول وصف اسفاره واحواله الخصوصية وما قاساه في اوائل حياته . والثاني التنديد بجماعة الاكليروس ولم يذكر اسماءهم الا رمزاً ، وتقبيح ما ارتكبهوه في مقتل اخيه اسعد ، واما الأمر الثالث وهو الأهم فهو ايراد الالفاظ المترادفة في اللغة في مجموعات ، كل موضوع على حدة [ . . . ] فما لا يتيسر وجوده في كتاب واحد وعلى اسلوب لم نشاهد مثله في العربية » . (٦)

السندوسى ايضاً يحتار في تصنيف الفاريق ، وان كان يُبدي عجاذه به مؤكداً ان الكتاب نسيج وحده : « كتاب من أجل الكتب وامتعتها ، جميع بشر اللهو الى عبوس الجد ، وضعه في طالعة أمره ومستهل نشأته ، فوصف فيه احواله الخاصة بحركاته وسكناته وما عاناه في عراق ايامه وذباب ليليه ، سبكه في قالب المقامات او على شكل الروايات ، غيو أن أكثره مرسل ، صاغه بلباقة فاذهقه وأجله ، وأغرب فيه واطرب وذهب في ابداعه كل مذهب ، لم يتبع فيه سابقاً ولن يبلغ شأوه فيه لاحق » . (٧)

اننا نلمس حماس السندوسى للشدياق وفارياقه في كل كلمة من كلماته . ولا نستبعد ان يكون دافع حماسه هذا هو السبب نفسه الذي جعل شيخو يعلق على الفاريق بفتور بالغ فلا



يتجاوز في ذلك جملة واحدة : « ... وصنف حينئذ كتابه الفارياق الذي لم يرح فيه جانب الأدب . » (٨) .

ولكننا حين نضرب صفحا عن دوافع الحماس الشديد عند السندويي ، نرى ان الكاتب قد احتار في تحديد النوع الادبي للكتاب ، وان اشار الى عناصر عامة فيه : فهو يرى في الفارياق خليطاً من الاسلوب الجاحظي ( جمع بشر اللهو الى عبوس الجد ) ومن اسلوب السيرة الذاتية والمقامة والرواية . كما يشير ، بحق ، الى انه كتاب اصبل لم يسبق له مثيل في الأدب العربي .

أما مارون عبود فهو ، كمعاداته ، من أشد انصار الشدياق حماسا ، بحيث يرى ان الفارياق « لم يكتب مثله شرقي كما يقصر عنه الكثيرون من نوابغ الغرب » (٩) . اما اذا اراد ان يحدد النوع الادبي للكتاب فهو لا يشك في انه كتاب في السيرة الذاتية : « كتب الشدياق سيرة حياته ، فكتبها على هواه ، وحمل فيها على أعدائه حملات غواشم ، فثار لنفسه ولأخيه ، فما كان الدهر ابتلاء الا ليخرج لنا من رأسه وقلبه وكل هواسه كتاباً خالداً » (١٠) . اذن فمارون عبود لا يشك في ان الفارياق سيرة ذاتية للشدياق ، « ولكنه كتبها على هواه » ، وهو يتردد في اعتبار السيرة الذاتية من القصص ، فيقول في موضع آخر : « وباليته كتب قصة بمعناها المعروف اليوم لكان لنا اروع القصص . وان صح حشر سيرة الحياة بين القصص فالفارياق قصة عالمية رائعة ، فما اروع وصف تلك القرية التي جلت هذا الصيقل الفرد (١١) » . الفارياق في رأي مارون عبود قصة رائعة ، الا انها قصة المؤلف نفسه ، أو سيرة حياته ، ولذا فلا بد من تصنيفها في باب السيرة الذاتية رغم السرد او العنصر القصصي الذي يتخللها : « لا أعلم لماذا يعجبني هذا الرجل . فاذا قرأت فارياقه انكرت ان يكون سيرة حياة ، فهو عندي قصة رائعة ، لا بل اروع القصص . وهل نكتب غير قصتنا حين نكتب قصة غيرنا ؟ ماذا كان يقصد حين جرد من نفسه شخصاً سماه الفارياق ، فكتب قصته بلسانه ؟ اي فن اراد ، واي احساس أحس حتى فعل هذا ؟ » (١٢)

اما عماد الصلح فيرى في كتابه عن الشدياق ان الفارياق هو في السيرة الذاتية : « والساق على الساق هو كتاب سيرته الذاتية ، والفارياق هو الشخصية الاساسية في هذه السيرة ، [...] ومن حيث الشكل المتكامل في فن السيرة الذاتية بمفهومها الحديث [...] انصفت سيرة الشدياق الذاتية بالكمال الفني » (١٣) . اما آخر ما كتب بهذا الشأن فمقال للدكتور ماتتياهو بيلد نفى فيه ان يكون الكتاب سيرة ذاتية ، واعتبره كتاباً في السخرية معتمداً في ذلك على تعريف نورثروب فراي لهذا النوع الأدبي (١٤) .

هذا الاضطراب الكبير في تحديد النوع الأدبي لكتاب الفارياق - كتاب في المقامات ، كتاب لغة ، قصة ، رواية ، سيرة ذاتية ، سائير - مرده أولاً الى أن الشدياق نفسه يذكر آراء مختلفة حول الكتاب وسبب تأليفه ، ولا نشك انه أوقع بذلك الذين « صدقوه » في الخطأ ؛ ثم ان الكتاب جديد تماماً على الأدب العربي « لم يتبع فيه سابقا » بالفعل ، كما وصفه

السندوبى ومن هنا الاختلاف في تحديد نوعه الأدبي .

عرض الشدياق ، في ثنايا الكتاب نفسه ، الى غايته من تأليفه ، فرأيناه يذكر في الموضوع الواحد مالا يذكره في غيره . ففي مقدمة الكتاب التي اسماها « تنبيه من المؤلف » يذكر أن كتابه يقوم على امرين هما اللغة والمرأة : « وبعد فإن جميع ما أودعته في هذا الكتاب فانما هو مبني على امرين ، احدهما ابراز غرائب اللغة وتوادرها [...] والأمـر الثاني ذكر محامد النساء ومزاهنهن » (١٥) . فمن قرأ قوله هذا ثم قلب صفحات الكتاب فرأى قوائم الالفاظ والمترادفات التي تستغرق صفحات ظن ان الفارياب كتاب لغة فعلاً . والشدياق يردّد رأيه هذا في موضع آخر ، ولكن بأسلوب مغاير : « ولعمري لو لم يكن من شافع لقبوله [ الكتاب ] واجرائه عند الادباء وعندكم انتم ايضاً مجرى كتب الأدب سوى سرد الفاظ كثيرة من المترادف لكفى . بل فيه من ذكر الجمال واهله ، أدام الله عزّه ، ما يوجب إعظامه وتقريظ مؤلف حياً ثم تأبينه بعد مفارقتة اياهن برغم انفه » (١٦) .

اذن هو يرى اللغة والمرأة ركنين « بنى » عليهما كتابه في القول الاول ، أو مجرد « شافع » لترويج كتابه لدى القراء والأدباء في القول الثاني . ليست المرأة اذن ولا اللغة غاية تأليف هذا الكتاب ، وان لم تكن تخلو صفحة فيه من هذين العنصرين الحبيبين الى قلب الشدياق . رغم تأكيد الشدياق موضوعي اللغة والمرأة ، فليس هناك من شك في ان الغاية الحقيقية من تأليفه الفارياب هي ان يسرد ما جرى له في حياته ، وخصوصاً ما كان من رجال الدين الموارنة بحق أخيه أسعد الذي قضى نحبه في قنوين شهيد التعصب الطائفي . ألم يجعل الشدياق عنوان كتابه : الساق على الساق في ما هو الفارياب ، موردا موضوع الكتاب في الجزء الثاني من هذه التسمية المسجوعة على طريق القدماء في تسمية كتبهم ؟ الفارياب ، أي حياة الشدياق وسيرته هي غاية الكتاب كما تظهر في عنوانه ، وذلك يتضح اكثر في العنوان الثانوي باللغة العربية - « أيام وشهور وأعوام في عجم العرب والأعجام » - مؤكدا ان الكتاب هو سيرة حياة الفارياب / الشدياق وخبرته الطويلة بالناس من عرب واجانب خلال رحلته الطويلة في بلاد الله الواسعة . ومن الجدير بالذكر هنا ان للكتاب في طبعته الأولى عنوانا بالفرنسية أيضا ، وهنا لم ير الشدياق حاجة إلى السجع فجعل اسم الكتاب ما ترجمته : « حياة ومغامرات الفارياب ، وصف رحلاته مع ملاحظاته النقدية عن العرب والشعوب الأخرى » - مما لا يدع مجالاً للشك في ان غاية الكتاب ، في نظر مؤلفه على الأقل ، هي سرد حياة الفارياب / الشدياق وآرائه في المجتمع الشرقي والمجتمعات الغربية التي تعرّف عليها خلال رحلاته .

رحل الشدياق عن وطنه لبنان ، فهبط إلى مصر ثم غادرها إلى مالطة وأوروبا ، وخلال ذلك اعتنق المذهب الانجيلي الذي مات بسببه أخوه ، فكأنما أحس بما سيتعرض له من تجريح وتشويه يشنه عليه المتعصبون ، فأراد بكتاب الفارياب ان يعرض على الملأ « دفاعه » عن نفسه قبل ان « يُدان » غيابيا ، وان يذكر للناس فاجعته بأخيه أسعد التي ظلت تحز في نفسه ،

وينتدّ برجال الاكليروس انتقاما لدم أخيه . هكذا أخرج الشدياق كتابه لسرد حياة الفاريق الذي أنكره بعض الناس زاعمين انه من قبيل الغول والعنقاء : « ولعمري انه ليس فى هذا الكتاب شىء يُعاب عليه سوى وجدانك الفاريق فيه تارة يحشر فى سرب الغوانى ، وتارة يدمق عليهن وهن آمنات فى حجالهن أو فى حديقة زاوية أو على السرير . ولكن لم يكن بد من ذلك . اذ الكتاب موضوع على قص أخباره وعلم احواله . فقد بلفنى ان كثيرا من الناس انكروا وجود هذا المسمى فقالوا انه من قبيل الغول والعنقاء ، وبعضهم قال انه ظهر مرة فى الزمان ثم اختفى عن العيان <sup>١</sup> ... ] فرأيت والحالته هذه من بعض ما يجب على أن أعرف هؤلاء المختلفين فيه بحقيقة وجوده على ما فطر عليه ، ماعدا التفسير الذى عرض له عن جهد المعيشة وسوء الحال ومقاساة الأسفار ومخالطة الأجانب والاحتكاك » (١٧) .

كان الشدياق هنا واضحا كل الموضوع : فهو يؤلف فاريقه ليعرف الناس على نفسه ويروى ما جرى له فى رحلاته واسفاره ، معرجا على اخلاق الناس الذين حل بهم وصفات النساء فى كل بلد وبلد . الكتاب اذن ، فى جوهره ، هو سيرة ذاتية لمؤلفه أثر الشدياق ان يكتبها بضمير الغائب فابتكر شخصية الفاريق ليكون « بطل » قصته ، وجعل نفسه « راوى » تلك القصة على امتداد الكتاب . بل ان الشدياق ، فى موضوع آخر من الكتاب ، يسمي نفسه « كاتب سيرة » الفاريق : « وقد نذرت على نفسى ان امشى وراء <sup>١</sup> الفاريق خطوة خطوة واحاكبه فى سيرته ، فان رأيت منه حمقة جئت بمثلها ، أو غواية غويت مثله ، أو رشدا قابلته بنظيره ، وإلا فإنى اكون خصمه لا كاتب سيرته أو ناقل كلامه » (١٨) .

هكذا نخلص إلى القول بأن الفاريق كتاب فى السيرة الذاتية ، لا ريب فى ذلك ، بل ان كل وقائع الكتاب وتفاصيله التى يحفل بها لا يصعب ردها إلى حياته الشخصية لتأكيد صحتها التاريخية ، سواء فى ذلك حياته الشخصية أو الأعمال التى قام بها ، والأشخاص الذين قابلهم والمدن التى زارها .

من ناحية أخرى ، لم يكتب الفاريق بأسلوب السيرة الذاتية المؤلف : فالسرد بضمير الغائب على لسان الراوى ، والكتاب حافل بالاستطرادات والمواد اللغوية والتأملات الفكرية والمقامات والشعر . بل ان كثيرا من المقاطع التى تتناول الفاريق بالذات مكتوب بالأسلوب الاليفورى الكنائى ، بحيث يصعب على القارىء متابعة السرد « فى الواقع » ايضا .

من هنا فان الجزم فى النوع الأدبى للفاريق لا يبدو سهلا واضحا ، واذا كانت هناك صعوبة فى تحديد النوع الأدبى لكتاب « الأيام » لطه حسين ، لأننا نجد فيه « طه حسين الروائى وطه حسين كاتب الترجمة الذاتية وطه حسين الباحث » (١٩) ، فان كتاب الفاريق الذى سبق « الأيام » بحوالى سبعين سنة يضم الشدياق الروائى وكاتب السيرة والباحث واللفوى والشاعر والساخر معا .

آلم الشدياق بالأدب العربى القديم إماما واسعا قبل رحيله إلى الغرب ، وهناك اطلع على الأدب الغربى أيضا ، خصوصا الأدب الساخر منه لدى الانجليز والفرنسيين (٢٠) ، ولا شك ان

هذين المصدرين كان لهما أكبر الأثر فى اخراج الفارياق على هذا النحو ؛ كتابها فريداً فى نوعه واسلوبه تأثر فيه بالأشكال الأدبية الغربية التى اطلع عليها من ناحية وبالثراث والأساليب العربية الكلاسيكية من ناحية أخرى . لقد كان الشدياق نفسه واعياً الجدة والريادة فى كتابة الفارياق ، فيما يبدو ، ولذا يقول فى «فاتحة الكتاب» (٢١) :

غيرى من الوصف فى ذا صنفا	لكنهم لم يحسنوا التصنيفا
اذ كان ما قالوه مبتذلا ولم	يتفص منهم واصف موصونا
لكن كتابى أو أنا بخلاف ذا	نكفى الحفى الحد والتعريفنا
فهو اليتيم المستحيل إخازه	وهو الفريد فكن عليه عطوفا

ثم هو معجب بكتابه ، يعرف ان الجديد لا بد ان يلقى معارضة القراء أو النقاد ، ولكن ذلك لا يشنيه عن طريقه . وان كان غالباً ما يخالط فى كلامه الجد بالهزل : «وكذلك كلامى ههنا ، فإنه مما فيه من الاستطراد والحشو والألفاظ المضغوطة بين المعانى ، ومن المغازى المعقودة بالتلميع والتلويع ، والتحويل والتلميع ، فقد يروق لخاطر من لم يكن قد ألف هذا التخليط ، بل ربما يحمله الإعجاب به على تحديه ومحاكاته . ولكن هيهات فان الباب قد أغلق فى وجه المتحدين على انى لست أزعم أنى أول كاتب فى الدنيا نهج هذه الطريقة واسعطها المتعاسين . الا انى رأيت جميع المؤلفين فى سهوة كتبى قد قيدوا انفسهم بسلسلة نفس من التأليف واحدة [...] وإنما أنا مستقبل لما استحسنت ، أخذاً بناصية ما استظرفت ، راقض مكلف العادة . (٢٢)

نخلص إلى القول بأن كتاب الفارياق نسيج وحده : اتخذ فيه الشدياق من سيرته الذاتية إطاراً فضفاضاً ، شأن إطار الرحلة والأسفار فى «الرواية التعليمية» ، وفى هذا الإطار بنى كتابه «على هواه» ، بحيث ضم عنصر السيرة الذاتية إلى عنصر الرواية . والشعر إلى المقامة ، واللغة إلى السخرية ، فى اسلوب اصيل متميز لا يقدر على كتابته إلا الشدياق نفسه ، إن كتاب الفارياق ، فى رأينا ، هو اعظم مؤلف شهده القرن التاسع عشر ، شكلاً ومضموناً وأسلوباً ، فلننتقل إلى عرض عناصر الكتاب ومؤداه واسلوبه محاولين الرقوف على كل جوانبه بالدرس والتقييم .

## ٢ - المادة اللغوية فى الفارياق

أول ظاهرة فى الفارياق هى مادته اللغوية ، فهذه القوائم الطويلة من الألفاظ والمترادفات تشير عجب القارىء حين يفتح الكتاب لأول مرة . وتشكر هذه القوائم اللغوية حتى انها تشكل سمة من سمات الكتاب البارزة وان لم تكن ذات أثر أدبى طبعاً . فإذا ما بدأ الشدياق بذكر صفات النساء مثلاً فإنه يظل يذكر ويذكر حتى تبلغ القائمة حوالى ٢٥٠ اسماً أو صفة للمرأة ، ولا ينتهى منها حتى يعقب قائلاً : «وسياتى تنمة وصف النساء فى الفصل السادس عشر من الكتاب الرابع اذ لم يبق من حراك وقوة لذلك واحسب القارىء نظيرى » (٢٣) .



إذا نظرنا في هذه المادة اللغوية في القاريات استطعنا تفسيرها الى ثلاثة أنواع : النوع الأول ما يورده الشدياق على شكل قائمة تستغرق بضع صفحات أحياناً ، وإلى جانب هذه المفردات تفسيرها كما تفسر المفردات في القاموس . يقول الشدياق حين ينتهي من حكاية القسيس مثلاً : « انتهت قصة القسيس وهذا تفسيرا ما أشار إليه انفاً من الألفاظ الغربية » (٢٤) ثم يأتي بقائمة تضم ٩٦ لفظة وتفسيرها كما يضيف في آخر القائمة ملاحظة يناقش فيها صاحب القاموس أو الغير وزبدي ، ومثل هذه القائمة قوائم أخرى كثيرة في الكتاب ، وهي لا ترد على الأغلب في النص ثم يقوم بتفسيرها في آخر الفصل كما هي الحال في المثال الذي أوردناه ، وإنما يأتي بها دفعة واحدة مفسراً كل لفظة منها ، ومقتعلاً ورودها في السياق ، كأسماء الجهنم ومواقع فيها ، والجن والغول والنجوم وآلات الحرب والقتال والأصنام ووصف النساء (٢٥) .

أما النوع الثاني من المادة فيتمثل في ذكر لفظة معينة في سياق حديثه يتبعها بترادفات لها حتى ينسى القاريء السياق ان لم يعد إليه ثانيه ، وهذا النوع قريب من الأول ، إلا أنه من المترادفات فلا يرى حاجة لتفسيره بل يورده أفقياً لا في قوائم ودون تفسير . ها هو يقارن الطنبور بالأرغن عند حديثه عن الطنبور الذي كان يعزف عليه في صفه ، ونهّب حينما قرع مع أمه من البت ، فيقول :

« فان الطنبور بالنسبة الى الأرغن كالفصن من الشجرة وكالفخذ من الجسم . إذ لا يسمع منه الا طنطنة وفي الأرغن ودندنة وخنخنة ... » ويواصل سرد الأصوات على هذا النحو حتى يأتي على ٦٩ نوعاً منها (٢٦) . وهناك أمثلة أخرى كثيرة من هذا النوع يضيق المجال عن ذكرها جميعاً ، فهي منشورة في الكتاب كله .

من الواضح ان هذه المادة اللغوية في هذين النوعين لا تشكل جزءاً من كلام القصة ولا تنصل بالسياق ، كما انها طبعاً لا تخدم أي غرض من أغراض النص ، سواء على أسلوب الحكاية أو المقالة ، فالقاريء يشعر بهذه المادة تحشر تحشراً في غير موضعها ، بل انها تشكل عائقاً في وجه قاريء القاريات ، وربما جعلته يرغب عن الكتاب لأول نظرة يلقيها عليه ، خصوصاً إذا لم يتحل القاريء بالصبر والروية .

من الغريب ان الشاديان يحارل إيهام القاريء ، وربما إيهام نفسه أيضاً ، انه يورده هذه الألفاظ في سياق النص فتشكل جزءاً منه ، وذلك بتضمين هذه القوائم الطويلة في جملة يتمها بعد الألفاظ جميعاً . ولكنه ربط مفتعل ، كما أسلفنا ، يصعب على القاريء أن يذكره بعد مروره على هذه الألفاظ جميعاً من أولها إلى آخرها .

أما النوع الثالث فيختلف عن النوعين السابقين جوهرياً ، إذ يعتمد المؤلف فيه إلى إيراد المترادفات أو الألفاظ المتقاربة في معناها خدمة للنص نفسه وتأكيداً للمعنى وتكون الألفاظ في هذا النوع على الأغلب ، أقل منها في النوعين السابقين . من ذلك ما يورده المؤلف مثلاً ، في نقد الأدباء الذين يبتعدون بأدبهم عن الواقع وبالفن في المحسنات اللفظية : « فترى

المصاب ينتحب ويولول ويشكو ويتظلم والمؤلف يسجع ويجنس ويرصع ويرى ويستطرده ويكثف ويتناول المعانى البعيدة (٢٧) .

من ذلك أيضاً وصفه لأصحاب الهرايط فى مصر ، حين يقول : « كيف صبح فى الإمكان وبدا للعيان أن مثل هذه الرؤوس الدميعة ، الضئيلة الذميعة ، الخسيسة اللثيمة ، المهينة الملية ، المستنكرة المشؤومة ، المستقذرة المهووعة ، المستقبحة المستفظعة ، المستسمجة المستشفعة ، المسترذلة المستبشعة ، تقل هذه الهرايط المكرمة » (٢٨) .

ونحن نظلم الشدياق لو اعتبرنا المترادفات فى هذين الموضعين ومواقع أخرى مشابهة ، لا علاقة لها بالنص ولا غاية منها إلا مجرد إيرادها ، كما هى الحال فى النوعين الأول والثانى . فالمترادفات المتلاحقة فى هذا النوع تضخم التصوير وتبالغ فيه حتى تضفى على الأسلوب طابعاً ساخراً ، ولذا رأينا ان نعتبرها نوعاً خاصاً يختلف عن سابقه فى شكله ووظيفته فى النص .

ولعل أبرز الأمثلة على هذا النوع ما يذكره الشدياق ساخراً من علماء البلاغة وتفسيرهم الاستعارة الى أنواع كثيرة جداً يصعب على طالب العلم ، بل ربما المختصين ، الإلمام بها جميعاً بدقة . فتراها يبدأ بذكر أنواع الاستعارة المعروفة ، ثم ينتقل الى ذكر أنواع أخرى كثيرة ابتكرها تسخيفاً لمبالغات القدماء فى هذا الباب : « وهكذا بقيت أبواب النقد مفتوحة الى عصرنا هذا . فمن قائل ان هذه العبارة من الاستعارة التبعية ، ومن قائل انها من الترشيعية . قال بعض العلماء : الاستعارة تنقسم الى مصرح بها ومكنى عنها ، والمصرح بها تنقسم الى قطعية واحتمالية ، والقطعية تنقسم الى تخيلية وتحقيقية ، وتنقسم ثانياً الى أصلية وتبعية ، وثالثاً الى مجردة ومرشحة . وقال بعضهم وهذه تنقسم أيضاً الى عقيونية ومكائبة ونبيصية وطعطعية وغميسية ولعلعية ... » (٢٩) حتى يأتى على ٣١ نوعاً من هذه الأنواع « المبتكرة » . فهو لم يورد هذه القائمة الغريبة ، بالطبع ، إلا ليسخر سخرة مرة من علماء البلاغة وتقسيماتهم العديدة العقيمة .

إذا انتقلنا بعد هذا العرض للمادة اللغوية إلى التفتيش عن الواقع لايرادها فى كتاب الفارياق ، خصوصاً ما كان من النوعين الأولين ، فإن أول ما نلاحظه هنا أن هذه المادة لا تخدم كما أسلفنا السياق فى الكتاب من قريب أو بعيد ، وإنما هى مادة لغوية لا تمت إلى الإنتاج الأدبى بصلة . ولكن الشدياق كتب فارياقه على هواه فلنفتش عن دوافعه الأخرى ، غير الأدبية ، لا يراد هذه الألفاظ فى كتابه .

أول ما يقال هنا هو ان الشدياق لغوى قبل أى شئ آخر ، لم يفتن بشئ ، كما فتنته المرأة « ولغتنا الشريفة » ، فقد كان له « ارتياح غريزى منذ صغره لقراءة الكلام الفصيح وامعان النظر فيه ولالتقاط الالفاظ الغريبة التى كان يجدها فى الكتب » (٣٠) . لذلك فإن الشدياق لم يستطع ، على ما يبدو ، ان يشغل من هذه « الغريزة » حتى فى كتاب السيرة الذاتية ، بل أطلق لذاكرته العنان مستعيناً بقاموس الفيروزباده لا غير ، حتى أتى بهذا الحشد الهائل

من المفردات والمترادفات في كتابه .

ثم ان الشدياق عاش عصرًا كانت فيه معرفة اللغة بأسرارها وغرائبها غاية ما بعدها غاية في نظر أبنائه ذلك الزمان ، وإذا الشدياق قد خرج ، بشكل عام ، على الأسلوب الشائع في ذلك العصر ، أسلوب المقامة ، والتقليد ، فكأنما أراد أن يثبت لأبنائه عصره ، أمثال خصمه ناصيف البازجي صاحب « مجمع البحرين » مثلاً ، انه لا يقصر عنهم في هذا المجال ، بل ربما فاقهم فيه أيضاً ، يقول مارون عبيد في ذلك : « أما ما تراه في الفاريات من انهار الألفاظ وجداولها نسبيته ان أسلوب المقامات ، بضاعة ذلك الزمان ، كان يقوم على الشرة اللغوية ، فأراد الشدياق ، ان يظهر مقدرة بها ، دون أن يكتب المقامة التقليدية ، نجاء بالعجب العجائب » ( ٢١ ) .

ونحن لا نظن ان الأمر يقتصر على إظهار مقدرة في اللغة فقط ، فقد كان عصر الشدياق عصر إحياء التراث العربي ، وكان من واجب الرواد ، كما هي الحال عند الأدباء في كل نهضة أدبية ، إحياء اللغة العربية وتراثها ونشر كنوزها وعرضها على الناس ليتداولوها على أقلامهم وفي كتبهم . ألم يصرح لنا الشدياق في « تنبيه من المؤلف » انه بنى كتابه على أمرين أولهما « إبراز غرائب اللغة ونوادرها ، فيندرج تحت جنس الغريب نوع المترادفات والتجانس ، وقد ضمنت منهما هنا أشهر ما تلزم معرفته وأهم ما تمس الحاجة اليه عن نخط بديع ، لو ذكر على أسلوب كتب اللغة مقتضباً على العلائق لجاء محلاً ، وقد راعيت سرده مرة على ترتيب حروف المعجم ومرة نسفته بفقر مسجعة وعبارات مرصعة » ( ٢٢ ) .

ويقول المقدسي ما يقارب هذا الكلام في تفسيره لهذه المادة اللغوية عند الشدياق : « ولد الشدياق ا باللغة العربية في طور الضعف والانحطاط ، خصوصاً في الأوساط الدينية التي نشأ فيها . فلما بلغ سن الرشد وأتيح له إتقان هذه اللغة ، أخذ كسائر الرواد يجاهد في سبيل انهاضها وإرجاعها الى ما فقدته من متانة وبلاغة » ( ٢٣ ) .

لا بد لنا أخيراً من ذكر دافع « نفسى » نضمه إلى الدوافع التي ذكرها آنفاً ، فربما كان له كذلك أثره في إنتاج هذه المادة اللغوية عند الشدياق في فارياته . فقد رأى كثيرون من الأدباء والشعراء المسلمين في ذلك العصر ان اللغة العربية مقصورة على المسلم لا يتقنها ويلم بها غيره ، لأنه يتربى على القرآن والحديث وعلوم اللغة منذ صغره ، أما المسيحي فاعتبروه « دخيلاً » على اللغة العربية لا يتيسر له إتقانها والإلمام بشواردها كزميله المسلم ، حتى شاع آنذاك القول المعروف : « أبت العربية أن تنتصر » ( ٢٤ ) . ولعل هذا الرأي أثر في نفوس الرواد من المسيحيين كالبازجي الأب والابن وطرس البستاني والشدياق وغيرهم ، فكان هذا العامل ، إلى جانب العوامل الأخرى طبعاً ، وراء هذا الانتاج اللغوي الضخم الذي أبدعته أقلام هؤلاء الرواد من معاجم وكتب في النحر والعروض والبلاغة ، فلا غرابة إذن أن يكون لهذا العامل أيضاً أثره في إنتاج هذه المادة اللغوية الضخمة التي يطالعنا بها الشدياق في فارياته .

### ٣ - أسلوب الفارياب

ظهر الشدياق في عصر كان فيه للصنعة الادبية سحر في نفوس الشعراء وهوى متأصل في نفوس الكتاب . كان ابتداء ذلك الزمان يرون في الحريري واسلوبه في المقامات غاية ادبية يطمح اليها كل شاعر ونائر ، فماذا كان موقف الشدياق من هذه القضية ؟

اراد الشدياق ان يكتب باسلوب جديد ينصرف همه فيه الى المعنى لا الى اللفظ بل انه عاب على الادباء هذه المبالغة في الصنعة والبديع ، ولكنه حين امسك بقلمه وشرع في الكتاب لم يستطع التخلص تماماً من هذه العيوب التي اشار اليها وسخر منها . وهكذا نرى في اسلوب الفارياب القديم الى جانب الجديد والترسل الى جانب السجع والمحسنات الاخرى .

اورد الشدياق في فاريابه رأيه في السجع والمحسنات البديعية الأخرى ، فكان رأياً لا يعيب الناقد الحديث في بعد نظره ودقته وجرأته : « السجع للمؤلف كالرجل من خشب للماشي ، فينبغي لى ان لا أتوكأ عليه في جميع طرق التعبير لئلا تضيق بي مذاهبه ، او يرميني في ورطة لامناص لى منها ، ولقد رأيت ان كلفة السجع أشق من كلفة النظم ، فانه لا يشترط في أبيات القصيدة من الارتباط والمناسبة ما يشترط في الفقر المسجعة ، وكثيراً ما ترى الساجع قد دارت به القافية عن طريقه التي سلك فيها حتى تبلغه الى مالم يكن يرتضيه لو كان غير مقيد بها » (٢٥) وفي موضع آخر يشير بوضوح الى ان المحسنات اللفظية تشغل القارىء عن المعنى في النص : « وبعد فاني قد علمت بالتجربة ان هذه المحسنات البديعية التي تتهور فيها المؤلفون كثيراً ما تشغل القارىء بظواهر اللفظ عن النظر في باطن المعنى » (٣٦).

هذا هو رأى الشدياق في السجع ، يرى كلفته اشق على الكاتب من كلفة النظم ويدرك أنه يشغل القارىء باللفظ عن المعنى ، وهو رأى سديد لا غبار عليه حتى في نظر ابتاء هذا العصر ، فلماذا اذن يلجأ الشدياق الى السجع في فاريابه من حين الى حين ؟

الشدياق نفسه يحاول ان يفسر لنا استخدامه للسجع فيقول هازلاً بأن الامر لا يتعدى اختبار القريحة لئلا ينسى تكلف السجع والتجنيس : « قد مضت على برهة من الدهر من غير ان أتكلف السجع والتجنيس . واحسبني نسيت ذلك ، فلا بد من أن اختبر قريحتي في هذا الفصل ، فانه اولى به من غيره ، اذ هو أكثر من الثاني عشر وأقل من الرابع عشر » (٣٧)

هكذا يقدم الشدياق للفصل الثالث عشر من كتابه الاول ، وهو المقامة الاولى من مقامات اربع ضمنها فاريابه والتزم فيها السجع التزاماً تاماً . ترى أيمكننا ان نحمل كلامه محمل الجد ونرى في استخدامه السجع اختباراً للقريحة ؟ لا نظن ذلك ، ثم ان الشدياق لم يستخدم السجع في الفصل الثالث عشر وينقطع عنه فيما بعد ، كما يصرح في قوله السابق ، ولكنه استخدمه على امتداد الفارياب ، مكثراً منه حيناً ومقلداً حيناً آخر ، ولذا علينا ان نفتش عن الدوافع الحقيقية وراء استخدامه للسجع .



يقول الاستاذ عبد الغنى حسن : « استعمل الشدياق السجع بمقدار ، فلجأ فى مقدمات كتبه ، كما استعمله فى « الساق على الساق » حتى الفصل التاسع منه ، ثم تركه حتى الفصل الثالث عشر لبدأ بأولى مقاماته حتى تبلغ اربع مقامات فى الكتاب كله . ولعله يعاود السجع فى الكتاب من مقامة الى مقامة ، معاودة لتقديم من ناحية وتدريباً لقريحته من ناحية اخرى ، كما يقول فى أولى مقاماته « (٢٨) .

أما ان الشدياق استخدم السجع فى الفصول التسعة الأولى ثم تركه حتى الفصل الثالث عشر ، فهو تعميم ينفيه النظر فى الكتاب نفسه . و الفرق انه احياناً يلتزم السجع فى الفصل كله واحياناً يقتصر فيه على عبارة او عبارتين ثم يعود الى الترسل . ولعل الاستاذ حسن خرج بحكمه هذا اعتماداً على ما ذكره الشدياق فى بداية الفصل العاشر من ذم للسجع ورغبة فى تجنبه فى الكتابة ، ولكنه يكتب فى نفس تلك الصفحة : « وكانت ذات طلعة بهية وشماثل مرضية ، تامة الظرف ناعسة الطرف » (٢٩) . وكذلك فان السجع لم يستخدم فى الفصول التسعة كلها وان كان يغلب عليها ، بل ان هناك فقرات طويلة لا اثر فيها للسجع والصنعة (٤٠) . ولكن الاستاذ حسن ، على ما يبدو ، صدق الشدياق حين أعرب عن رغبته فى تجنب السجع ، كما صدقه حين قال هازلاً انه يستخدمه تدريباً للقريحة ! أما مارون عبود فلم يحاول التفتيش فى أقوال الفارياق لمعرفة أسباب استخدامه للسجع ، واذا حاول ان يفهم بنفسه الدوافع النفسية التى دعت الشدياق الى استخدام السجع « بدأ الشدياق فارياقه ساجعاً مغرباً ليرينا انه يستطيع ذلك ، ثم ادرك معلم الجيل ان السجع ، وهو لم يسلم منه ، مرض عصور الادب » (٤١) . وهكذا يرى عبود ان الشدياق قد استخدم السجع ليظهر لابناء عصره انه قادر على السجع كما هو قادر على الترسل ، لا يظن احد من ابناء جيله ، خصوصاً خصومه منهم ، انه يقل عنهم تمكناً من اللغة وتصرفاً بطرائق التعبير التقليدية فيها .

لم يكتف مارون عبود بتفسيره استخدام الشدياق للسجع على هذا النحو ، بل حاول ان يغوص فى نفسية هذا الكاتب الذى أحبه وأعجب به جداً ، فرأى ان الشدياق حاول التجديد ولكنه لم يجرؤ عليه دفعة واحدة : « ..... لم يجرؤ على الطفرة ، فوضع كما يقول الفلاح اللبناني : رجلاً فى الفلاحة ورجلاً فى البور ، فرأيناه ، تارة يسجع وطوراً يدع السجع هازناً ، ثم يعود الى الرجل الخشبية وكأنه يريد ان يكون له ما كان لاهل زمانه » (٤٢) .

ان الشدياق نفسه كأنما يشعر بقرانه بظالبونه باستخدام السجع والتجنيس ، فيحيلهم على الادياد القدامى مرة ويرضخ لطلباتهم مرة أخرى : « ومن أحب ان يسمع الكلام كله مسجعاً مقفى ومرشحاً بالاستعارات ومحسناً بالكنايات فعليه بمقامات الحريري او بالنوايخ للزمخشري » (٤٣) . ولا بد من ملاحظة قوله هنا « الكلام كله » ، فهو بذلك يوافق على استخدام السجع من حين الى حين ، ولكنه لا يجعل كلامه كله كذلك . كما فعل الحريري والزمخشري . فى موضع آخر كأنما يرى الشدياق أن قراءه سيتهمونه بكون عبارته غير بليغة لانه لا يستخدم البديع فى كتابته ، فيرد بنفس الاسلوب السابق : « أما اذا تعنت على أحد

بكون عبارتي غير بليغة ، أى غير متبلة بتوابل التجنيس والترصيع والاستعارات والكنايات فأقول له إننى لما تقيدت بخدمة جنابه فى انشاء هذا المؤلف لم يكن يخطر ببالى التفتازانى والسكاكى والآمدى والواحدى والزمخشري والبستى وابن المعتز وابن النبية وابن نباتة (٤٤) الانفهم من هذا « الحوار » الذى يجريه الشدياق مع قرائه ان الكاتب كان يعنى ان ذوق القراء عامة يميل الى السجع والمحسنات ، وانه سيلقى اللوم من الكثيرين منهم لخروجه على هذا الاسلوب ؟ الا نلمح فى كلام الشدياق كأنما هو الواقع تحت « ضغط » القراء الذين يطالبونه بالأسلوب القديم « ويتعنتون » عليه فى ذلك ؟ من كل هذا نخلص الى قول بأن الشدياق ، وان اراد الكتابة بأسلوب جديد يغلب المعنى فيه على اللفظ ، الا انه لم يستطع هجر الاسلوب القديم تماما ، وذلك ليظهر لابناد جيله وخصومه من الادباء انه فارس هذا الميدان ، وليرضى كذلك ذوق قرائه الذين يكتب لهم فارياقه ويحشهم على قراءته .

ثم ان ظاهرة الازدواجية هذه ، او المراوحة بين القديم والجديد ، لا تقتصر على الشدياق وحده ، بل لا ترانا مغالين اذا قلنا انها ظاهرة انسانية عامة : يمل المرء القديم فينحو بدافع التطور الى التجديد ، ولكنه لا يتخلص من سلطان القديم وقديسيته فيقدم رجلا ويؤخر أخرى . وهذا ابو نواس ، الشاعر العباسى المجدد فى جرأة يندد بخطة القدماء فى البكاء على الاطلال والرسوم وينعى على الشعراء تقليد البدو الجاهليين ، ثم يكتب الجديد الجرىء الى جانب البكاء على الاطلال والرسوم فى قصائد أخرى . ولا نظن ان هذه الظاهرة فى شعراى نواس مبعثها ارضاء الخليفة (٤٥) فقط ، انما هى قدسية القديم الذى تربى عليه الشاعر ، وسعيه الى ارضاء « الجمهور » من مستهلكى الشعر فى ذلك العصر .

نعود الى الشدياق لنقول انه لا يمكن ان نقصر الدوافع فى استخدامه للسجع على دوافع خارجية فقط ، فقد تربى هذا الأديب أيضاً على الأدب العربى القديم ، ومعظمة يغلب عليه السجع ، فتأصل هذا الأسلوب المترسل الذى يقصد فيه المعنى لا اللفظ . وقد عمدنا الى النظر فى السجع الذى ورد فى الفارياق ، فرأينا الشدياق يلتزمه التزاماً تاماً فى مقاماته الأربع ، وهو أمر طبيعى لأن هذا الفن يقوم منذ نشوئه على التزام السجع التام . و يستخدم الشدياق السجع كذلك فى عنوان كتابه وعناوين كثيرة من فصول الكتاب ، ومن الجدير بالذكر هنا انه يستخدم فى كل عنوان من عناوين الفصول حرف الجر « فى » : « فى شرور وطنبور » (٤٦) ، « فى أكلة واكل » (٤٧) ، « فى مقامة » (٤٨) وهكذا ، مما يذكرنا بتقسيم كتب الفقه القديمة وما شابه ذلك ، حيث نجد عنوان كل باب من الأبواب على هذا النحو . كما يمكن القول عموماً أنه يستخدم السجع فى بداية كتابه حتى الفصل التاسع منه « وإن كان لا يلتزمه التزاماً تاماً ، والفصل التاسع هذا بالذات (٤٩) يلتزم فيه السجع التزاماً تاماً ، كما هى الحال فى المقامات ، وربما كان مرد ذلك الى الموضوع ذاته الذى يتناوله فى هذا الفصل ، فهو يقوم على محاورة بين زمرة من الناس يؤمنون الختان حول أسعد الناس بالآ ، فالأول يزعم ان الأمير أسعدهم بالآ ، وآخر يقول الراهب ، وغيره يقول التاجر وهكذا ....

هذه هي المواضع التي يمكن القول انها كتبت بأسلوب السجع ، سواء التزم السجع التزاماً تاماً أو غلب على النص . ولكن السجع لا يقتصر على هذه المواضع من الكتاب ، فهو مبثوث في كل فصوله ، ينتقل اليه حيناً في جملة أو بضع جمل ثم يعود إلى الكلام المرسل . ولقد حاولنا ان نبحث عن دوافع الكاتب في الانتقال المفاجيء في عبارة أو عبارتين إلى السجع فوجدنا ان السجع يمثل في نظر الكاتب مستوى أعلى في الأسلوب ، يستخدمه حين يرتفع النبض في نصه وخصوصاً حين يتحدث عن المرأة . « دائرة هذا الكون ومركز هذا الكتاب » ، فينعكس ذلك في الانتقال إلى السجع بايقاع سريع وجمل قصيرة غالباً ، تعبيراً عما يجيش في صدره من العواطف .

ولقد وجدنا ما يزيد هذا الرأي الذي توصلت إليه ، ولا يمكن اعتباره قاعدة تنظم كلام الشدياق كله . في الفارياق نفسه ، حين يروي لنا الشدياق قصة القسيس بضمير المتكلم : « ... فلما وصلت تلقائي أهل كنيسة بالإكرام والترحيب فأبدت فيهم الورع والعفة فشاع فضلى بينهم ، حتى ان بعض التجار ممن كان حرمة الله من لذة البنين دعاني الى منزله لأقيم عنده رجاء ان يفتح الله رحم امرأته بسببي كما تقول التوراة فتلد له البنين . وكانت جميلة رشيقة القد ، قاعدة النهد ، تحب الخلعة واللهو والقصف والزهو . ( سبحان الله ما أحد يذكر النساء إلا ويهيج خاطره للسجع ) فأقمت عنده مدة ، في أنعم عيش وجدة ، ثم عن لي أن أغازل زوجته وأناغيها ، وأعاشرها وأراضيتها ، فأجابني الى مرادتي ولم تبال بأرنبتي » ( ٥٠ ) . ويستمر الشدياق في كتابة الكلام المسجع ما يزيد عن صفحة كاملة ، إلى أن يختتمه قائلاً : انتهى القسيس اعترف الشدياق هنا انه انتقل الى السجع ، على لسان القسيس طبعاً ، حين هاج خاطره أو « فتحت نفسه » على ذكر النساء ! ونحن نزعم انه انتقل الى السجع أول الأمر دون وعي منه ، ولكنه حين شعر بأنه أخذ في الكلام المسجع أضاف ملاحظته الفكاهية تلك مفسراً الانتقال الى السجع بأنه نتيجة ذكر النساء ، ومن مثل الشدياق يهيج ذكر النساء خاطره ويرتفع نبض الأسلوب في كتابه ! ولكنه يعرف ان السجع عيب ، حتى في نظره ، إذا استبعد الكاتب وكتابه فاكتفى منه بما يقارب الصفحة مشيراً في آخرها الى انتهاء سجع القسيس ثم عاد الى أسلوبه العادي الطبيعي ، ولعل الأغرب من ذلك ان نجده في بداية الفصل العاشر من الكتاب الاول يذم السجع واستخدامه ، فيشبهه برجل من خشب ثم يستخدمه بعد ذلك مباشرة استخداماً قصيراً حين اراد يصف بنت الأمراء التي أوكل اليه تعليمها ، ثم يعود بعد ذلك الى أسلوبه المترسل : « ان صاحبنا الفارياق بعد اقامته مدة على الحالة التي ذكرناها جرى بينه وبين جده من المنازعات والمناقشات ما اوجب عليه ترك ما كان فيه واقتفاء طريق آخر من طرق المعاش ، فتاح له أن يكون معلماً لإحدى بنات الأمراء ، وكانت ذات طلعة بهية وشمائل مرضية ، تامة الظرف ناعسة الطرف ... » ( ٥١ ) ... فكيف نفسر استخدامه هذا للسجع بعد أن قدم قبل سطور بلم السجع وصرح بأنه يخشى ان يرميه في ورطة لا مناص منها ؟ أول ما يقال ان الشدياق ، على ما يبدو ، لا يعتبر هذا سجعاً

مكروهاً لأنه لا يتعدى السطر أو السطرين يزيّن بهما كلامه ، وأما ذمّه للسجع فيقصد به السجع الملتزم من أول النص إلى آخره . والأمر الثاني أن هذا يزيد ما ذهبنا إليه من ميله إلى السجع عند ذكر النساء ، فحين أراد أن يصف هذه الفتاة التي أوكل إليه تعليمها ، وكان قد أحبها وأولع بها كما يصرّح بعد ذلك ، هاجت هذه الفتاة خاطره إلى السجع ، تماماً كما قال عن القسيس :

نورد موضعاً ثالثاً ينتقل فيه الشدياق إلى السجع أيضاً ، وذلك « حين هاج به الوجد والغرام » ، عندما انتقل من الاسكندرية إلى مصر . هنا يأخذ بوصف نساء مصر ساجعاً : « (ورأى) لنسائها كياسة وظرفاً وجمالاً ، ولطفاً وليناً ودلالاً ، وتبهاً واختيالاً ، يخطرن في الطرق بالحبر كالمنشآت ، فيجعلن مجموع الهم على القلب في شتات ... » (٥٢) . ويندفع في كلامه المسجع على هذا النحو ، لا يقفه شيء ، حتى يكتب ما يقارب الصفحة ونصف الصفحة ، وقد خصّص جلّ سجعه هذا لوصف نساء مصر ، ثم يشير أخيراً قائلاً : « انتهى السجع لأنه ملأ الصفحة » (٥٣) . اننا نراه يعود على هذه الملاحظة لبشير إلى انتهاء السجع ، كما فعل في سجع القسيس ، فكان هذه الملاحظة التي لا تخلو من المداعبة أشبه بالنقطة ، في آخر السجع يعاود بعدها أسلوبه العادي لينصرف إلى موضوعه . انها وقفة يرتفع فيها نبض النص كما قلنا ، على ذكر المرأة ، فيندفع الشدياق في السجع ، وحين يعود النبض عادياً يترك السجع ويعود إلى أسلوبه وإلى موضوعه الأصلي :

ومثل هذا الانتقال إلى السجع عند ذكر المرأة ووصفها كثير في الفارياق (٥٤) ، وذلك عدا جملة مفردة هنا وهناك .

ينتقل الشدياق إلى السجع فجأة في مواضع أخرى تعبيراً عن غضبه أو غضب إحدى شخصياته : فتقصر الجمل ويتوالى السجع ملتزماً لقافية الواحدة في الأغلب حتى نحسّ الغضب متمثلاً في هذا الإيقاع العصبي المتلاحق . يصف الشدياق مثلاً كيف بلغ المطران ما عزم عليه الفارياق من « إبدال ما عنده من السلعة القديمة بأخرى جديدة راقّت لعينه » . أو عزمه على اعتناق البروتستانتية ، فكان رد المطران غضباً عارماً لم يجد المؤلف خيراً من السجع المتلاحق لتصويره : « ثم لم يلبث الخبر أن بلغ مطران الصقع ، وكان من الضوامة الكبار ، فكأنما كان سكيناً سقط على حلقومه ، أو خردلاً دخل في خرطومه ، فهاج وأزبد ، وأبرق وأرعد ، وماج واضطرب ، وضع ، وصخب . وألب وحزّب ، وبربر وثرثر ، وأقبل وأدبر .... » حتى يأتي على ٣١ جملة مسجوعة على هذا النحو (٥٥) .

الموضع الأخير الذي ينتقل فيه إلى السجع ، ويجدر ذكره هنا ، هو وصف الشوق والحنين إلى الأهل والوطن . هنا أيضاً يجد الشدياق في السجع ما يمثل العاطفة الجياشه والمشاعر المتوترة : « فكان الفارياق يسمع الفناء من حجرته ، فهاج به الوجد والغرام ، وتذكر أوقاته بالشام ، وحنّ وصبا إلى مجالس الأنس ، وخيّل إليه أنه انتقل من عالم الجن إلى عالم الأنس ... » (٥٦) .



من الطريف في هذا المجال ان الشدياق ، على لسان الفارياقية زوجته ، لا يكتفي بالسجع تعبيراً عن حنينها الى الوطن والأهل ، بل ينتقل الى الشعر أيضاً وهو شعر مكتوب بطريقة النشر بحيث يصعب كشفه على القارئ : « الى مصر الى مصر بلاد الحظ والأدب . الى الشام الى الشام معان الفضل والارب . الى تونس نعم الدار فيها أكرم العرب . كفاني من الافرنج ما قد لقيته وعندي ان اليوم في قريهم عام . ألا دعني أسافر من بلاد اسقمت بدني . بأكملها ومشرها ويرد هوائها العفن » (٥٧) ١

اما حين يتخلص أسلوب الشدياق في فارياقه من السجع ومن ذكر المواد اللغوية ، فإنه ينقلب أسلوباً مترسلاً ، بعيداً عن التكلف والصنعة ، يعمد الى المعنى فيقلبه على كل وجه ، يعمل فكره فيه لا قلبه حتى يخيل للقارئ أحياناً أنه يقرأ مقالاً فلسفياً أو كتاباً في الفكر الاجتماعي . ها هو يحلل ، في أحد استطراداته ، المحبة فيقول : « وأقول ان المحبة هي مما غرس في الطبيعة البشرية من يوم الوضع في المهد الى يوم الوضع على النعش . فلا بد لهذا المخلوق الآدمي من أن يحب ذاتاً من الذوات أو شيئاً من الأشياء . أو معنى من المعاني . وكلما زاد حبه في قسب منها نقص في قسيمة الآخر ، وقد يكون احدها سبباً في زيادة حبه للآخر . مثال ذلك من كلف بالشعر أو الغناء أو التصوير فكلفه هذا يكون باعساً له على حب الذات الجميلة . ومن كلف بالعلم والقتال والفخر والسيادة فلا بد وأن تقل رغبته في النساء بل ربما لهي عنهن بالكلية ... » (٥٨) ، وهكذا يستمر في تحليل الحب تحليلاً فكرياً ، يعمل فيه فكره ويقسمه الى أحوال حيث الكثرة والقلّة والبعد والقرب حتى يستغرق هذا التحليل ست صفحات (٥٩) .

ولا تخلو هذه الوقفات الفكرية من هزل يرفقه على القارئ عناء التفكير والتحليل فيذكرنا بالجاحظ في استطراده وخطئه الهزل بالجد ، كما لاحظ محمد عبد الغني حسن : « يذكرنا أسلوب الشدياق المرسل بأسلوب البلغاء المترسلين ، فهو يعمد في اكثر ما كتبه الى المعنى الذي يريد في وضوح ودقة وفهم تام لدلالات الألفاظ على المعاني وفي تجنب للصناعات اللفظية التي كانت شائعة في عصره » (٦٠) .

وهو واقعي في كتابته ، يرى الواقع ببصر حادّ يلمّ بكل ما فيه ، ثم يعرضه على فكر واسع مجرب ، فيقلب الأمر ويقارنه بغيره ، ثم يخلص إلى ذم ما لا يروقه ومدح ما يعجبه . وأكثر ما يتجلى ذلك في كتابته حين يعرض لأخلاق الناس وطرق معاشهم وتقاليدهم وعاداتهم . ها هو يصف حياة الانجليز في الريف ، فنراه يكتب بأسلوب واقعي ، فيه كثير من الفكر وكثير من الموضوعية ، فيقول فيهم : « قد كنت أحسب ونحن في الجزيرة (مالطة) ان الانجليز أحسن الناس حالاً وأنعم بالآ . فلما قدمنا الى بلادهم وعاشرناهم إذا فلاحهم أشقى خلق الله . أنظر إلى أهل القرى التي حولنا وأمعن النظر فيهم تجدهم لا فرق بينهم وبين الهمج . يذهب الفلاح منهم في الغداة الى الكد والتعب ثم يأتي بيته مساءً فلا يرى أحداً من خلق الله ولا يراه أحد . فيترقد في العشاء ثم يهكر لما كان فيه وهلم جرا . فهو كالآلة التي

تدور مداراً محتثاً ، فلا في دورانها لها حظ وفوز ولا في وقفها راحة . فإذا جاء يوم الأحد وهو يوم الفرج واللهم في جميع الأقطار ، لم يكن له حظ سوى الذهاب الى الكنيسة ، فيمكث فيها ساعتين كالصنم ، يتشامب ساعة ويرقد أخرى ثم يعود الى بيته ، فلبس عندهم مثابة ولا موضع للسمر والطرب » (٦١) .

يعمد الى الواقع فيصوره بأسلوب صادق وبكلمات تحمل المعنى الذي يريد . فلا يحلق في سماء الخيال ولا يعمد الى الأسلوب الوصفي المفرق في العاطفية ، انه الشدياق لا جبران خليل جبران ولا المتفلوطي ، وفي ذلك يقول مارون عبود : « الشدياق أديب واقعي قوى الباصرة ، ليس في جرابه رغيغ من خبز الرومنتيكية ، فهو والجاحظ سواء بسواء . ولولا تشكيه وتبرمه بالثلج لقلت انه لم يحسن الطبيعة قط . اكتفى بالمرأة من كل ما خلق الله وما لم يخلق ، فكل الصيد في جوف الفرا ... ولولا كرهه طعام الانجليز وحنينه الى مطبخنا لقلت الرجل يعيش على الانتقاد . لم تنج ناحية من نواحي الاجتماع من جراد نقده الزاحف . لم يدع زاوية من زوايا الكون إلا ولجها ، ينتقد الناس جماعات وأفراداً ، وحكومات وبلداناً . فقل ، ان شئت ، لم يسلم من لسانه أحد » (٦٢) .

الاستطراد أيضاً هو من السمات الأسلوبية البارزة في كتاب الفاريق . فقد استطاع الشدياق ، باستطراداته الكثيرة الطويلة ، ان يحشر في إطار السيرة الذاتية كل ما يشاء من الأمور السياسية والاجتماعية والنقد الأدبي وأدب الرحلة واللغة والشعر وذم المستشرقين أيضاً . ليس الاستطراد طبعاً من سمات الأسلوب الحديث ، ذلك ان الانتقال من موضوع الى موضوع والإطالة في الشرح والتحليل ، يسيثان الى الأسلوب العادي ، فكيف بالأسلوب الأدبي الذي يتخذ من سرد وقائع حياة الفاريق إطاره العام ؟ إلا ان الشدياق وجد في الاستطراد ، وهو أبرز الخواص الأسلوبية لدى أستاذه الجاحظ . منفذاً يصل منه الى تدوين كل ما يحمله هذا الرأس الموسوعي وكل ما يهم الشدياق الانسان . الشدياق نفسه أحس بأن استطراداته هذه تقطع السياق ، وتضع فاريقه في الظل غير مرة ، ولذا نراه يردد عادة : ولنعد الى الفاريق ، والحاصل ان الفاريق ... لم يطاوعني القلم على الانتقال من هذا الموضوع الشهى الى الكلام في الفاريق وأمثاله ، لقد أفضى بنا هذا الاستطراد الى غير الغرض ، قد غادرنا أي أنا وجماعة المؤلفين الفاريق يحاول ان ينفض الخرج عن ظهره ... الخ . وقد أشار مارون عبود الى استطرادات الشدياق فاعتبرها بحق من عيوب الشيخ : « وان كان لنا شيء نؤاخذ الشيخ عليه فهو هذا القفز والجمز ، فإنه يفر كالبُوط » . (٦٣)

إذا انتقلنا بعد هذا الى العنصر القصصي عند الشدياق في فاريقه فأول ما يقال اننا نظلم الشدياق اذا أخذنا بمعايير القصة الحديثة في حكمنا عليه . لم يقف الشدياق كتابه على الفاريق وأخباره وإنما ضمنه كل ما دار في خلدته حتى ضم كل شيء ، من لغة ونقد لرجال الدين ووصف لحياة الناس والبلدان التي زارها وشعر ومقامة . فإذا ما أردنا جمع أخبار الفاريق التي أوردها في الكتاب وجدناها مزقاً هنا وهناك لا تشكل إلا جزءاً صغيراً من هذا

الكتاب الضخم .

ولكن من يقرأ الفارياق ، مع ذلك ، يحس بأن الأسلوب يغلب عليه الطابع القصصي ، وذلك يبدو أوضح ما يكون حين يعود الشدياق الى فارياقه ، يروي أخباره وأسفاره وآراءه في الحياة والناس .

ولعل أول ميزة تلفت النظر في أسلوبه القصصي هي ما أشار اليه مارون عبود من ابتكار الشدياق لشخصية « الفارياق » يروي أخباره بضمير الغائب : « ... ماذا كان يقصد حين جرّد من نفسه شخصاً سمّاه الفارياق ، فكتب قصته بلسانه ؟ أي فن أراد ؟ وأي إحساس أحسّ حتى فعل هذا (٦٤) ؟

جعل الشدياق كتابه يروي على لسانين : لسان الراوي وبطله الفارياق ، وإن كان كلاهما واحداً كما نعلم . أما الراوي فهو يتحدث عن الفارياق بضمير الغائب مشيراً الى انه « كاتب سيرته وناقل كلامه » ، كما يذكر غير مرّة بأنه مؤلف الكتاب ، يصفه ويدافع عنه ، وعلى لسانه يورد معظم الاستطرادات التي لا تتصل بسيرة فارياقه . أما الفارياق ، بطل الكتاب ، فقد حرص الشدياق على الفصل بينه وبين الراوي تماماً ، فلا نجد الحديث عنه إلا بضمير الغائب ، أو بضمير المتكلم بعد ابتداء العبارة ، قصيرة كانت أو طويلة ، بالفعل « قال » على طريقة إيراد الحوار لدى الأدباء القدامى . لقد تتبعنا فصول الكتاب مفتشين عن موضوع « تتحد » فيه شخصيتا الراوي والفارياق ، أو عن « إشكال » ناجم عن هذا الفصل بين هاتين « الشخصيتين الروائيتين » ، كما حدث في « الأيام » (٦٥) ، فلم نجد .

في الفصل المسمى « في رثاء حمار » (٦٦) مثلاً قد يُظن في القراءة الاولى ان الشدياق « يخلط » بين الراوي والفارياق : « أهلاً بك يا فارياق أين أنت وفيم كنت هذه المدة الطويلة - في نظم الأبيات السريّة - ولكن هذا معلوم عندي ولم أسألك إلا عن امر حديث - قد فجعت بالأمس بحمار لي (...) فاكترت منادياً ينادي في الاسواق الا قد فر اليوم حمار الفارياق ... » . إلا ان القراءة الثانية تظهر بوضوح أن الحمار هو حمار الفارياق لا حمار الراوي ، وإن هذا المقطع المذكور هو في الواقع حوار بين الراوي وفارياقه لم يورده الشدياق في قالب « قال » ، قلت « كما هي عادته ، بل استعاض عن ذلك في هذا الموضع الوحيد في الكتاب برسم الخط القصير أو « الشرطة » إشارة الى الحوار ، ولكن دون البدء بسطر جديد في كل مرة ، كما هي العادة في الأسلوب الحديث ، وفي ذلك ما يؤدي ، ربما ، الى الالتباس .

الموضع الثاني الجدير بالذكر ، في هذا المجال ، هو الفصل الأخير من الكتاب (٦٧) ، وفيه « نبذة مما نظمته الفارياق من القصائد والأبيات في باريس على ما سبقت الإشارة اليه . » فالقصائد التي أوردها المؤلف في هذا الفصل منسوبة كلها الى الفارياق ، وقد ورد ذكر بعضها في فصول سابقة كما أشار عنوان الفصل . إلا ان قصيدة واحدة من هذه القصائد منسوبة الى الراوي بالذات ، وهي القصيدة التي كتبها الشدياق في مدح السلطان العثماني عبد المجيد . بعد ان يذكر الراوي ان ذلك الفصل هو آخر فصول الكتاب من خلال حديثه الى

الفاريق ، يتابع : « والآن بقي عليّ أن أروي عنك بعض قصائدك وأبياتك . لكن قبل الشروع فيه ينبغي أن أذكر حكاية حالي . وهي أنني لما كنت في هذه السنة بمدينة لندرة وشاعت أراجيف الحرب بين الدولة العلية ودولة روسية نظمت قصيدة في مدح مولانا المعظم وسلطاننا المفخم السلطان عبد المجيد أدام الله نصره [....] صدر الأمر العالي بتوظيفي في ديوان الترجمة السلطاني ، فكان هذا الخبر عندي أسراً ما طرق مسمعي ، فنبغي لي الآن أن أتأهب للسفر لأتشرّف بهذه الوظيفة » . فلماذا نسب الشدياق نظم القصيدة المذكورة وتولي الوظيفة في عاصمة العثمانيين ، الى الراوي بالذات وذلك رغم ما ذكره عن سفر الفاريقية سابقاً الى القسطنطينية - « أما الفاريقية فانها نضجت بعد أيام وصممت على السفر فكتب لها زوجها كتاب توصية الى المولى المعظم سامي باشا المفخم في مدينة القسطنطينية » - ورغم ان الفصول السابقة حافلة بأخبار الفاريق بالذات في كمبردج ولندرة وبأعماله في الترجمة ؟ أهى الوقائع التاريخية والاسماء دفعت الى ان يخلع ثوب الفاريق ويلبس ثوب الراوي / الشدياق ، ام ان نهاية الكتاب هي ايضاً نهاية لشخصية الفاريق التي ابتكرها بطلاً لقصته ، لبدأ من الان فصاعداً الشدياق / الراوي عمله في القسطنطينية ؟ ليس في ذلك ، على كل حال ، ما يعارض الفصل الشكلي بين الراوي والفاريق على امتداد الكتاب ، الا انه موضع يلفت النظر و « لعبة » شدياقية لها دلالتها دونما شك .

ثم اننا إذا تركنا استطرادات الشدياق في امور شتى من كتابه وجدناه ، حين ينصرف الى اخبار الفاريق ، يرتفع بالأسلوب الى مستوى قصصى لائق ، فيها هو يصف ايام طفولته فيقول :

« وقد كان من طبع الفاريق كما هو دأب جميع الأحداث ايضاً ان يحاكي في الزي والاطوار والكلام من كان متميزاً في عصره بالفضل والدراية . وانه رأى ذات يوم قرزاما معتما بعمامة كبيرة مدوّرة ، وكان هذا القرزام يحسب وقتئذ من فحول الشعراء ، فأحب الفاريق ان يكون له مثل هذه العمامة على صغر رأسه . فكان اذا مشى يميل رأسه يمنة ويسرة كالقاضي الذي يخرج في الاسواق بعد صلاة الجمعة ويسلم على الناس . واتفق ان اباه سار مرة الى دار الحاكم واستصحبه معه واركبه مهرة له ، وكان هو راكباً حصاناً . فمكثا هناك اياماً . فعنّ للفاريق يوماً من الايام ان يركض المهرة في الميدان وكان الحصان مربوطاً في جانب . فاجرى المهرة نصف شوط حتى اذا قابلت مربوط اليها التفتت اليه كالمشييرة ان فارسها غير جدير بركوبها بين جياذ الأمير . فما كان من الفاريق الا ان سقط على أم رأسه . وأقبلت المهرة تجري الى الحصان وغادرته مجندلاً على الجدالة . ولو كان فارساً مجيداً لما تركته على تلك الحالة بل كانت تنتظره حتى يقوم » ( ١٦٨ ) .

يكتب الشدياق كما نرى في هذه القطعة ، وفي مواضع اخرى كثيرة مثلها ، بأسلوب قصصي شيق ، يشد قارئه اليه ولكنه في اغلب الأحيان يفسد هذا السرد العذب بملاحظات اللغوية واستطراداته الطويلة . يقول محمد يوسف لجم في تقييمه لفن الشدياق القصصي : «



أما الشدياق فهو ، في نظرنا ، أكبر موهبة قصصية أهدرت في مطلع نهضتنا الأدبية . فقد دلّ كتابه الساق على الساق على أن عقليته القصصية ناضجة إلى حد كبير ، وإن لم يستغلها في هذا الفن . وكتابه هذا هو ترجمة لحياته ، كتبت بأسلوب قصصي فني طريف . وفي بعض الفصول يرتفع النبض القصصي إلى منزلة الآثار العالمية . « (٦٩) »

إننا نشك في أن الفاريق يبلغ مستوى القصص العالمية من حيث أسلوبها القصصي حتى في الفصول والقطع التي ينصرف فيها إلى السرد والقص ، فالشدياق لم يستطع أو لم يشأ أن يتخلص تماماً من ملاحظاته اللغوية ووقفاته الطويلة مستطرداً بعيداً عن موضوعه ، حتى في الفصول التي يشير إليها الدكتور نجم . ولكننا من ناحية أخرى نرى أن قارئ الفاريق يشعر خلال قراءته بعنصر القص هنا وهناك ، يبرز من بين المادة اللغوية والاستطرادات واضحة ، وحين ينهي الكتاب ، فلا شك أن هذه العناصر القصصية تظل في ذهن القارئ حتى يخيل إليه بعد جمع هذه القطع الروائية أنه حبال ما يشبه رواية الترجمة الذاتية ، رغم أنها لا تلتزم بالمقومات المعروفة لفن الرواية الغربية ، ولا نظن أن الشدياق رمى إلى ذلك أصلاً . إنها « رواية فريدة » ألّفها كاتب اطلع على الأدب الغربي ولكنه لم يتنازل عن تقاليد الأدب العربي القديم . لذا فإننا نظلم الكتاب ومؤلفه إذا أخذناه بمعايير الرواية الفنية الغربية ، غير ملتفتين إلى ظروف الكتاب وصاحبه التاريخية . ولعل محمد عبد الغني حسن كان أقرب إلى الواقع في حكمه على هذه الناحية : « ولكن مؤلفه <sup>١</sup> الفاريق اعتمد فيه على الفن الحكائي ، فهو يحكي دائماً ، وهو بصور الواقع ولكن يلونه ويمزجه بشيء من الخيال . وليست مقاماته الأربع وحدها هي التي تحمل الطابع القصصي وعناصره ، ولكن الكتاب كله . في أكثر فصوله ، يشتمل على هذا . ويخيل إليك وأنت تقرأ « الفاريق » أنك تستمع إلى شيخ ذهب كثير من عمره وأخذ يستحضر ذلك الماضي البعيد ويقصّه عليك في لذة وتذوق واستحلاء . كما تجلس الجدة التي حفتها فتسمعهم لذيذ الحكايات » (٧٠) .

نخلص من هذا إلى القول بأن الفاريق يشتمل على عنصر القصص فعلاً وخصوصاً في الفصول التي يتناول الشدياق فيها قصة حياته ، ولكنه لا يتقيد بأصول الفن الروائي حتى في هذه الفصول التي تتسم بالطابع القصصي ، فيقيم ملاحظاته اللغوية واستطراداته وتعقيباته على السياق القصصي في كل مكان . وجلي أن هذه « الشوائب » تفسد السرد وتقطع فضول القارئ المثق لسماع بقية القصة . ناهيك عن فصول كثيرة وصفحات عديدة لا علاقة لها بسيرة حياة الفاريق من قريب أو بعيد .

وهكذا فإننا حين ننظر إلى الفاريق من هذه الزاوية لمجد أن قيمة الكتاب الأساسية هي في ريادته باعتباره أول كتاب في الأدب العربي الحديث يتناول فن الترجمة الذاتية بأسلوب روائي . لقد كتب قصة حياته « على هواه » فعكست لنا شخصيته بصدق وعلى أكمل وجه ، وإذا كان هدف الأدب تصوير الواقع فقد نجح الشدياق في رسم شخصيته وإن لم يراع أصول الفن القصصية ، بل إن هذه « الشوائب » من الاستطرادات والمادة اللغوية والفكاهة التي تعترض

سبيل السرد ، تصور لنا حياة الشدياق وشخصيته اصدق تصوير . ان الفارياب قصة من نوع خاص كتبت بأسلوب عجيب وشكل غريب ، ثم انها كتبت في اواسط القرن التاسع عشر قبل شيوع هذا الفن في الأدب العربي ، بل يمكن القول انها « رواية عربية » تستقي من تقاليد الأدب العربي الكلاسيكي لا اقل مما تستقي من فن الرواية في الأدب الغربي .

#### ٤- المقامات في الفارياب

كتب الشدياق في فاريابه مقامات اربعاً ، في كل كتاب مقامة ، في الفصل الثالث عشر منه . وان القارئ ليقف حائراً حين يحاول التفتيش عن الدوافع لابراد هذه المقامات الأربع : هل قصد الشدياق بمقاماته مجازاة اهل زمانه في هذا الفن التقليدي الشائع في تلك الأيام ، ام كانت غايته الاشارة الى امكانية الكتابة بأسلوب المقامات مع تناول مواضيع من الواقع ، فيكون الموضوع جديداً في قالب قديم ، ام كان ذلك كله من باب السخرية بهذا الفن التقليدي فحسب ؟

ثم ان الشدياق نفسه يقدم لمقامته الاولى بأسلوب فيه كثير من السخرية حتى ليظن القارئ انه يسخر بالمقامات وكتابتها . يقول الشدياق في تقديمه لمقامته الاولى : « قد مضت علي برهة من الدهر من غير ان اتكلف السجع والتجنيس واحسبني نسبت ذلك . فلا بد من ان اخبر قريحتي في هذا الفصل فانه اولى به من غيره ، اذ هو اكثر من الثاني عشر . وهكذا أفعل في كل فصل يوسم بهذا العدد حتى أنفرغ من كتبي الأربعة ، فتكون جملة المقامات فيما أظن اربعاً فأقول ... » (٧١)

انه يعترف انه يتكلف السجع والتجنيس في مقاماته ، وقد خصص لها الفصل الثالث عشر من كل كتاب ، وكأنما يتشام هو ايضا من هذا الرقم ، فلم يذكره صراحة بل قال انه « اكثر من الثاني عشر واقل من الرابع عشر » ، ولذلك فهو اولى بالمقامة من غيره ، الا نحس السخرية في كلامه ، الا يهزأ بفن المقامة واصحابها ؟ واذا كان الأمر كذلك فلماذا يكلف نفسه عناء تأليف مقامات اربع وان تكن تحمل الرقم « ١٣ » كما يشير ؟

كذلك فانه حين ينتهي من مقامته الاولى يعقب في الفصل الذي يليها تعقيباً فيه سخرية من المقامة ورقمها فيقول : « الحمد لله قد تخلصت من انشاء هذه القمامة ومن رقمها ايضا فانها كانت باهظة . ولم يبق لي هم سوى حث القارئ على مطالعتها . وهي وان تكن خشنة غير مهلهلة كسجع الحريري الا انها تلبس على علائها وتحمداً لافادتها ، وفي ظني ان الثانية تكون احسن منها ، والثالثة احسن من الثانية ، والرابعة احسن من الثالثة ، والخمسين احسن من التاسعة والأربعين . لا تخف من هذا التهويل والتهويل لا تخف . انما هي اربع لا غير كما وعدتك » (٧٢) .

الا يسخر الشدياق ثانية من فن المقامة حتى انه يهول على القارئ ، هازلاً ، بانه سيورد

في كتابه خمسين مقامة ؟ انه يذكر ثانية انه تخلص من رقما ، افلا نفهم انه يرى في المقامة ما يرى في الرقم « ١٣ » الذي تجنب ذكره في الموضع الأول ؟ .

ثم ماذا قصد حين سَمَّى راوية مقاماته « الهارس بن هشام » ان لم تكن السخرية بالحريري نفسه في تقليده لبديع الزمان في هذا المجال ، ويكتأب المقامات المقلدين على مرّ العصور ؟ لقد سَمَّى بديع الزمان راوته عيسى بن هشام ، وجاء الحريري بعده فسمّاه الحارث بن هشام ، ودرج الشدياق في اثرهما فسمّاه ساخراً الهارس بن هشام وكلا اللفظين يعنيان الدقّ والسحق . ونحن نسأل هنا دون ان نقرر واثقين ، لأن الشدياق لا يدع قارئه في مواضع كثيرة يدرك بوضوح ان كان هازلاً او جاداً في قوله ، ولعله في هذه ايضاً يدلّ على ذوقه الادبي وبراعته في الاسلوب .

نعود الى السؤال : لماذا كتب الشدياق المقامة اذا كان يسخر بهذا الفن الكتابي ؟ ولا يسمنا الا ان نعود على ما قلناه في موقفه من السجع : اراد التجديد واندفع اليه ولكنه لم يستطع هجر القديم تماماً فأبقى عليه في فارياقه ، وان كان التجديد يغلب على كتابه مضموناً واسلوباً . انه الأديب « المترجح بين القديم والجديد ، يخاف على أدبه المحدث ان يتراجع امام القديم .. ولهذا لم يترك خطة اسلوبية الا ركبها ليظهر للملأ انه مستطيع ، ولكنه يريد الجديد في كل مقام » (٧٢) .

واذا نظرنا في مقاماته لنرى الجديد فيها والقديم وجدناها تلتزم السجع من اولها الى اخرها ، وتلك ولا شك من ابرز سمات اسلوب المقامة . ثم انه يرويها على لسان الهارس بن هشام كما رواها الهمذاني على لسان عيسى بن هشام والحريري على لسان الحارث بن هشام . فيما يقوم الفارياق مقام « بطل » المقامة التقليدية . كما انها أخيراً تنتهي بأبيات من الشعر يبيد الفارياق فيها رأيه السيد فيأتي بالقول الفصل في القضية المطروحة . وهي على هذا النحو تشبه المقامة التقليدية في مبنائها واسلوبها تمام الشبه .

الا اننا نجد الى جانب هذا التشابه فرقاً هاماً بينها وبين المقامة التقليدية . ولعلّ اول عنصر من عناصر الاختلاف هو الاسلوب ذاته . فالشدياق وان التزم السجع التزاماً تاماً في مقاماته الا أن اسلوبه الخاص به طغى على المقامات حتى نراه في معظمها لا يختلف عن اسلوبه السهل البسيط الا بالتقنية التي تلحق الفواصل . ها هو يروي على لسان الهارس بن هشام كيف ذهب يستفتي المطران في الموازنة بين حالتي البؤس والنعيم في حياة الانسان من يوم يولد الى يوم يموت فيقول : « وكان يسكن بالقرب مني مطران يطري قومه على حليته ، ويعظمون فضله وادبه على طول لحبته ، فقصدته ضحوة النهار ، بادى الاستبشار ، فرأيت ذا بكّلة تروق ، ويزة تشوق ، فعرضت عليه الجدولين وقلت افنتني في هذه القضية ، ولك الأجر من رب البرية ، فنظر فيهما ثم حرك راسه ، وجعل يرمش ثم يشكو نعاسه ، وقال لي ما ترجمته ، اذ لم يكن تسمو الي السجع همته ، ما لحنت مغزاها ، ولا دريت فحواهما ، ولو كانا بعبارة ركيكة ، كان ذلك عليّ اسهل من الجلوس على هذه الاريكة ، فقلت قد اخره في

العلم والشقف تقدّمه في لصف ، ونقص من عقله وفهمه ما زاد في لحيته وكفه « (٧٤) .  
هذا الاسلوب ، كما قلنا ، لا يختلف بشيء عن اسلوب الشدياق العام سوى القافية التي  
فرضها على نفسه لتكون كتابته باسلوب المقامات . أمّا اذا تفاضينا عن القافية فهو اسلوب  
سهل ، لا وعورة فيه ولا خشونة ولا تجنيس وطباق فوق السجع كما نجد عند الحريري . هل  
نلمح في هذا الاسلوب شوارد الالفاظ وأوابد اللغة التي كان الحريري ينقّب عنها في التراث  
الجاهلي ويحشرها في مقاماته ؟ أكاد أقول ان اسلوبه هذا اسلوب عصري ، لولا القافية ،  
ينساب في يسر وسهولة حتى اذا قسنا باسلوب الهمذاني فكيف اذا قارنا باسلوب الحريري ؟  
أمّا موضوعات مقاماته فهي ايضاً ليست الموضوعات التقليدية ، وانما هي موضوعات من  
الحياة تجرّو على القول انها موضوعات عصرية . ففي مقامته الاولى . كما رأينا ، يعالج  
الشدياق على لسان راويته قضية السعادة والشقاء في حياة المرء ، معتمداً على « كتاب لأبي  
رشد نهيمة بن حزم وازن فيه بين حالتي السعادة والشقاء » وجعلهما في جدولين رجّع فيهما  
السعادة والملاذات . فيطوف الهارس بن هشام مستفتياً في هذا الأمر المطران ومعلم الصبيان  
والفقيه والشاعر ، ثم ينتهي أخيراً الى الفارياب فيرد على استفتائه شعراً مرجّحاً كفة الشقاء  
على كفة السعادة في حياة الناس ، وفي ذلك ما يلائم طبع الفارياب المتشائم المولود « في  
طالع نحس النحوس » .

أمّا المقامة الثانية (٧٥) فيعرض الشدياق فيها لموضوع الزواج ، اذ يدخل الهارس بن هشام  
على اربعة اشخاص ، مسلم ونصراني ويهودي وأمعة ، قد اختلفوا فيما بينهم في مسألة  
الزواج والنظرة الى الزوجة والسماح بالطلاق او منعه . وبعد ان يصغي لأرائهم ويسمع حججهم  
وادعاءاتهم . يطل عليهم الفارياب فيرجل رأيه شعراً بأن الطلاق لا يمكن ان يعطى الحق فيه  
للزواج ، يطلق امرأته متى شاء . ولكنه ضروري اذا لم يتفق الزوجان .

والمقامة الثالثة (٧٦) لا تختلف كثيراً عن السابقتين في بنائها ، وذلك لأن الهارس بن  
هشام يخاصم زوجته ويخرج من بيته فيلقى اثنتي عشرة امرأة تشكو كل منهن من زوجها  
وهجائه لها كما هجا الهارس زوجته ، فيتركهن ويذهب الى ازواجهن على شاطئ البحر ،  
فينبري واحد منهم الى ذم المرأة وتفضيل الزوج عليها ، ويقوم آخر بالدفاع عنها وتفضيلها  
على الرجل ، ولا يكون الحل الا حين يلتقي بالفارياب الذي يحكم بمساواة المرأة والرجل ،  
فيعود الراوية الى بيته ويأنس بزوجته وتأنس به .

وفي المقامة الرابعة والأخيرة (٧٧) يحتار الهارس في المفاضلة بين المحسن والعزب أو بين  
المتزوج والأعزب ، وبعد ان يذكر الحجج التي يوردها الناس في تفضيل هذا او ذاك ، يصله  
كتاب من الفارياب فيه شعر يعالج المشكلة ويعطي رأيه الفصل فيها . مفضلاً الزواج لكن  
بشروط :

خير له من أمسه  
التعزب موحشاً من أنسه

بل من تزوج يومه  
إذ كان في حال



لكن بشرط نفوره  
عن ربة في حده  
فيُعجب الهارس برأي الفاريق قائلاً : « لله درّه ما أفصله لأمر النساء ناظماً وناثراً ،  
وما أحوجنا الى استفتائه فيهن غائباً وحاضراً »

وهكذا فان مقامات الشدياق ، وان كثبت في القالب التقليدي للمقامة ، الا انه حاول ان  
ينتزع موضوعاتها من الواقع ، فعرض فيها لأمر يشور حولها الجدل والخلاف بين الناس ،  
وكان في النهاية حكم الفاريق هو الحكم الفصل . كما ان أسلوبها على الأغلب ، هو أسلوب  
الشدياق العادي ، يضاف اليه السجع الملتزم وبعض الألفاظ التي اضطر الى استخدامها .  
وهو في المقامة الثالثة كأنما نسي انه يكتب المقامة فانثقل الى سرد الألفاظ وتفسيرها  
كعادته.

لاحظ النقاد ايضاً ان مقامات الشدياق ليست مقامات تقليدية تماماً ، فقال مارون عبود  
: « كتب اربع مقامات في الفاريق ولكنها غير اغراضهم ، فطمست روح المعلم معالم التقليد  
، ولا عجب فهو ممن يصنعون القالب على الرجل لا الرجل على القالب » (٧٨) .

مارون عبود أحب الشدياق وغالى في حبه حتى جعله « يطمس معالم التقليد » في  
مقاماته . ولكن معالم التقليد ظاهرة في شكل المقامة التقليدي والتزامها السجع وختامها  
بالشعر ، وكان اولى ان يقال ان الشدياق حاول ان يصب في هذه القوالب التقليدية مادة جديدة  
من الواقع الذي عاشه .

وليس بعيداً رأي محمد يوسف نجم عن رأي مارون عبود . ان هذا أكثر موضوعية وتجرداً  
، فقد رأينا محمد يوسف نجم في آرائه عن الشدياق قد تأثر بشكل عام بما كتبه مارون عبود  
، ولكنه يخفف من الحماس الذي يبديه مارون عبود فتبدو آراؤه أكثر واقعية وتجرداً : «  
ومقاماته الاربع التي كتبها في « الساق على الساق » تعدّ تطوراً في فنّ المقامة ، وخرج بها  
عن التكلف اللغوي والعبث البياني ، الى المقامة التي تعالج موضوعاً اجتماعياً . ولولا انه  
ساقها على لسان الهارس بن هشام رواية عن الفاريق ( أي فارس الشدياق ) وجعل أسلوبها  
السجع ووشحها بالشعر مستعيراً لها قالب المقامة ، كما عرفت عند كتابها الأول ، لاعتبرنا  
محاولته هذه بداية حسنة لكتابة الأقصوصة » (٧٩) .

## ٥ - الشعر في الفاريق

يذكر جرجي زيدان بين مؤلفات الشدياق التي لم تطبع « ديوان شعر من نظمه يشتمل على  
اثنين وعشرين ألف بيت » (٨٠) . ونحن سنعرض هنا للشعر المنشور في الفاريق ، وهي مادة  
لا بأس بها من حيث الكم بحيث يمكن ان تقوم مثلاً على شعر الشدياق كله ، ولكن حكمتنا  
طبعاً سيكون على ما بين أيدينا من شعر في الفاريق فقط .

في كتاب الفاريق حوالي ثلاثين قصيدة تشتمل على ما يقارب الالف بيت من الشعر ،

يضاف إليها بعض الأبيات المتفرقة هنا وهناك ، والمقطوعات الشعرية التي يختتم بها مقاماته وتكاد هذه الأشعار تضم معظم المروضات التقليدية التي كان يكتب فيها الشعر ، ففيها أربع قصائد طويلة نسبياً في المدح : مدح السلطان عبد المجيد ( ص ٦٥١ - ٦٥٥ ) ومدح عبد القادر بن محيي ( ص ٦٦١ - ٦٦٣ ) وهو أول شعر مدح به قسيساً ، كما يذكر في عنوان القصيدة . كما تضم المجموعة قصيدتين في الرثاء ، أولاهما في رثاء حمار ( ص ٣٥٤ - ٣٥٥ ) والأخرى في رثاء ولده ( ص ٦٠٦ - ٦٠٩ ) . ثم هناك أربع قصائد في الغزل أو التشويق إلى الحبيب يسميها « الفراقيات » ( ص ٦٧٩ - ٦٨٥ ) ، يضاف إلى ذلك قصيدة يمكن اعتبارها وصفية مدح بها باريس مرة وذمها مرة أخرى ، مثبتاً مقابل كل بيت في المدح بيتاً آخر في الذم بقلب معنى البيت الأول ، ملتزماً فيه نفس الوزن والروي ، فكانت أشبه بشعر النفاض ( ص ٦٦٥ - ٦٦٠ ) . كما أن هناك قصيدة أخرى طويلة سماها « فاتحة الكتاب » ( ص ٦٩ - ٧٣ ) حاول فيها تعريف القارئ بكتاب الفارياق .

إلى جانب هذه القصائد هناك مقطوعات في الهجاء والسخرية والمجون والتأملات وتسع قصائد قصيرة سماها « الأغاني » ( ٤٠٧ - ٤١٤ ) .

وأول ما يلفت نظر القارئ في هذا الشعر هو أن الشدياق الشاعر يختلف كثيراً عن الشدياق الناثر الذي عرفناه . فلقد جدد الشدياق في النثر كثيراً وابتكر له أسلوباً خاصاً ابتعد به عن الأسلوب التقليدي إلى حد بعيد ، أما في الشعر فلا يختلف الشدياق عن غيره من الشعراء الذين عاصروه ، هذا إذا لم يقصر عنهم في التركيب الشعري والموسيقى . لعل أهم سبب في ذلك أن الشدياق رجل فكر ومنطق ، لا رجل عاطفة وخيال ، والعقل يكون أجمل وأرضع في النثر ، أما الشعر فكثيراً ما يفسده العقل والفكر حتى يبدو بارداً لا روح فيه ، يمتاز عن النثر بالوزن والقافية فقط . وقد أشار الشدياق إلى ذلك في فارياقه قائلاً : « وقد قالت الفلاسفة أن أول الهوس الشعر وأحسن الشعر ما كان عن هوس وغرام . فإن شعر العلماء والمتوقرين لا يكون إلا مكرزماً » ( ٨١ ) .

ثم أن شعر الشدياق لم يكن وليد الطبع ، فقد استخدم الشدياق النثر للتعبير عن أفكاره وأجاد فيه فكان أدواته الأساسية في نقل أفكاره وعواطفه ، أما الشعر ، كما يبدو من فارياقه ، فقد اتخذ أداة للهو أو للتكسب ، ولذلك كان شعره في الأغلب شعر صنعة وتكلف لا شعر طبع وسليقة . وحتى هذه لم تفت الشدياق فقد عرف كيف ينقد الشعر ولكنه لم يعرف كيف يكتبه ويحيد فيه . ويقول الشدياق في فارياقه : « والفرق بين ذلك أن الشاعر بالصنعة هو من يتكسب بشعره فيمدح هذا ويكذب هلى هذا حتى ينال منهما شيئاً ، فأما الشاعر بالطبع فإنما هو الذي يقول الشعر لباعث من البراعث دون تكلف وانتظار للجائزة » ( ٨٢ ) .

لاحظ معظم النقاد أن شعر الشدياق هو في الأساس شعر صنعة تقليدي لم يخرج فيه على خطة الأقدمين ، لا تجديد فيه ولا موسيقى ولا خيال وإنما هو عيال على أشعار القدامى واجترار لمعانيهم ، فقال حنا الفاخوري « أما شعر الشدياق فهو تقليدي لم يخرج فيه عن

معاني الأقدمين وأساليبهم مع أنه أكثر من تلك الأساليب وأنحى باللائمة على من يأخذ بها . فمدحه تضخيم للمصدوح ، وشعره عموماً سهل يقل فيه التعقيد ، إلا أن حفظه من الموسيقى ضعيف » (٨٣) .

وهذا مارون عبود ، وهو أشد أنصار الشدياق حماساً ، لم يمنعه إعجابه بالشدياق من نقد شعره بأسلوب ساخر فيه من روح أستاذه الكثير : « ... ولكنه كان قليل التجديد شاعراً ، كثيره نائراً ، بكى الطلول كما بكوا ، وقال الفزل الكاذب مثلهم مع علمه أنه لفي ضلال مبین . وما أكثر ما انتقد خطتهم تلك ، فالظاهر أن بين قمه وأذنيه أربعة أميال لا أربع أصابع » (٨٤) .

إذا اختلفت مقاييس الناقد اختلف حكمه وتقييمه طبعاً ، فهذا بولس مسعد يظن أن نظم الشعر في سن مبكرة والالمام بمفردات اللغة ومترادفاتها يكفلان اجادة نظم الشعر ، ولذلك فقد أعجب بشعر الشدياق لما فيه من أسلوب تقليدي وقوالب قديمة ومبالغات كثيرة وألفاظ جزلة فقال : « كان شاعراً بفطرته وإلا لما نظم الشعر وهو دون العاشرة ، وقد أجاده كما أجاد النثر لأنه كان قاموس اللغة وعى ألفاظها ومترادفاتها ، فإذا كتب انقادت له اللغة الفصحى بمبناها ومعناها فيفرغ المعنى في القالب الذي يختاره له بلا تكلف ولا مشقة فتجىء كتابته منسجمة طليّة تستهوي النفوس وتأسر القلوب » (٨٥) .

لقد ذكرنا رأينا ورأي النقاد في شعر الشدياق بوجه عام ولا شك أننا نظلمه إذا اعتبرنا شعره كله ، حتى المنشور منه في الفاريات ، من نوع واحد تضمه جميعاً خصائص واحدة محددة . فإذا نظرنا إلى شعره المنشور في الفاريات أمكننا تقسيم هذا الشعر إلى نوعين بشكل عام :

(١) النوع الأول : هو ما يمكن تسميته « الشعر الرسمي أو التقليدي » وهو ما كتبه الشدياق في المواضيع التقليدية أيضاً كالمديح والثناء والوصف . إنه الشعر الذي يعمد إليه الشدياق جاداً فيكتبه بصفته شاعراً إن صح التعبير . وعلى هذا النوع تنطبق غالباً الأحكام القائلة بضعف الخيال والموسيقى . هذا الشدياق يمدح الخوري غبرائيل جبارة فيقول (٨٦) :

قف بالطلول أن استطعت قليلاً	واسأل عن الركب المفدّ رحيلاً
ساروا وأبقوا وحشة لك دونها	غصص المنون حسرة ونحولاً
طلل عهدت به الخلاعة والصبي	وشريت فيه سلسلا مشمولاً
وجرت أذيالي وتهدت على المنى	واقننت منها ما استعزّ ذليلاً

فماذا نرى من شخصية الشدياق وروحه في هذه الأبيات ؟ إنها موسيقى الأقدمين ومعانيهم وألفاظهم وتراكيبهم . وحتى حين لا يبدأ بالوقوف على الأطلال ، شأن القدماء . بل يتناول موضوعه مباشرة فإنه لا يأتي بجديد أيضاً ، ولا نلمح من الشدياق شيئاً في القصيدة كما عهدناه يطل علينا من كل جملة في نشره . قال يمدح السلطان عبد المجيد (٨٧) :

الحق يعلو والصلاح يعمّر      والزور يمحى والفساد يدمّر

والبغي مصرعه ذميم لم يزل  
والوغد تبطره من النعم التي  
طغت الطفافة الروس لما غرهم  
كادوا ويرجع كيدهم في نحرهم  
إلى أن يقول في مدح السلطان :

آتته عرضة كل سوء بشير  
يفنى بها الحر الكريم ويشكر  
في الأرض كثر سوادهم وتجهروا  
قطاهم دون القواضب ينحروا

ايه امير المؤمنين فقد سـرو  
مجداً وشانك البغيض الابتـرو  
الأقصى وما بالبال منا يـخـطـرو  
اقرحت وأنت منقل لا تضـجـرو  
حتى الجماد يكاد عنه يعـجـرو  
حتى استوى في ذا العـمـي والمبصر  
فتجروا مضضاً بهـاً وتحسـروا

ايه أمير المؤمنين ومن دعا  
سُدُ بالمعالي فائقا كل السورى  
وسعت عوارفك العميمة سؤلنا (م)  
حتى لقد كُلت خواطرننا بما (م)  
نطق العبي بقرض مدحك مقصحا  
ولقد أضاء الكون مجدك كله  
نظر الطفافة اليك نظرة حاسـد

لا شك ان قارئ هذه الأبيات يسأل نفسه بعد كل بيت ، أهذا الشدياق بشخصيته المتميزة وروحه الخاص ؟ ثم ماذا عرفنا عن السلطان من خلال هذه الأوصاف العامة والمبالغات المبتذلة ؟ ما أصدق تعليق المستشرق الفرنسي دلاجرانج حين قدم له الشدياق قصيدة مماثلة في مدح الملك مترجمة الى الفرنسية : « ليس من هذه الصفات التي نسبتها إلى الملك ما هو مختص به وحده ، فإنه يصلح لأن يخاطب به أي ملك كان ، وهي مع ذلك ، عريضة لا يمكن ترجمتها .... ولو قدمتها كما هي ، أي بدون ترجمة ، لما استحسنت الملك منها غير الخط والشكل فقط (٨٨) .

ولعل مما يدل خير دلالة ان شعر الشدياق التقليدي لا يختلف كثيراً عن النثر العادي إلا بالوزن والقافية هو انه يعتمد في شعره أحياناً إلى ما اعتاد عليه في النثر من ايراد المترادفات ، فها هو في قصيدته « الطيخية » الأولى كما سآها يورد أربعة . أبيات كل ما فيها مترادفات متلاحقة (٨٩) :

ويكون مصروع الغرام مزبياً	متكسماً مستقبلاً مستدبراً
ومحبشاً ومجمشاً ومدغفشاً	ومكنصاً ومزنجراً ومنعجراً
ومرنشاً ومغنياً ومصفراً	ومشياً ومطبلاً ومزمرراً
وفيينة متثانها متمطياً	وفيينة متقاعداً مقعنصراً

وعاد على نفس اللعبة في القصيدة ذاتها ( في الأبيات ٣٧-٣٩ ) .

ربما كان الشدياق في هذه الأبيات يذكرنا بصاحبها على الأقل ، بإيراده هذه المترادفات المتلاحقة بما فيها من ألفاظ يرى فيها القارئ مجنون الشدياق ، وان كان يحرص على تفسيرها في الحاشية بمعناها القاموسي ( انظر حاشية ٤٠٤ ) ، ولكن أيصح اعتبار هذه الأبيات شعراً ، وهي لا تتعدى قائمة أخرى من المترادفات انتظمها الوزن هذه المرة ؟



وقد كنا نتوقع من الشدياق أن يأتينا في رثاء ولده بقصيدة يرتفع فيها الى مستوى الشعر الجيد ، ويخرج بها على القوالب التقليدية المكرورة . فتعكس لنا ألم الوالد بوفاة ولده ، ولكنه عمد الى معارضة قصيدة أبي الحسن التهامي في رثاء ولده ، وقد مات صغيراً أيضاً ، ومطلعها (٩٠) .

حكم المنية في البرية جار ما هذه الدنيا بلدات قرار  
بل انه ضمن هذا المطلع في عجزى البيتين العاشر والحادي عشر من قصيدته أيضاً ، وظل في معظم أبيات هذه القصيدة أسير التقاليد الشعرية والقوالب الموروثة . قال في مطلع هذه القصيدة الطويلة (٩١) .

الدمع بعدك ما ذكرتك جار والذكر ما وراك تروى وار  
إلا أن هذه القصيدة ، وإن كانت تقليدية في جل مقوماتها ، تظل خيراً ما في فاريقه من الشعر ، فلا بد لعاطفة الأب المفجوع بولده أن تشيع في بعض أبياتها فتطفئ على الصنعة والألفاظ الخشنة ، ونقرأ شعراً :

قد كنت أطمع أن يعيش مهناً	بعدي وبلغ أطول الأعمار
ووددت لو أن ذقت حنفي قبله	لكن خيار الله غير خياري
وسدته بيدي رغماً ليته	هو كان وسدني على إشاري
عيني اليه رنت وما لي حيلة	يا ليت من نظر مني إنظار
قصرت يدي عن كف ما أودى به	إن القصور مظنة الإقصار
لهني عليه وطرفه لي يشتكي	إذ كان لم يقدر على الأخبار
لهني عليه على السرير موسكناً	ولو استطعت لكان فوق يساري
لكن أدنى اللبس كان يزيده	ألمّا فكان يؤوه من أشعاري

(٢) أما النوع الثاني : من أشعار الشدياق في فاريقه فهو عبارة عن أبيات مفردة أو مقطوعات قصيرة أحياناً ، يتناول فيها فكرة معينة ينظمها في بيت أو بيتين كذلك التي سماها «الغرفيات» (٩٢) ، أو يكتب ساخراً هازلاً ، كما يفعل في نشره . يمتاز هذا النوع بقصر النفس وخروج هذه الأشعار عن المواضيع التقليدية ولهذا فهي تختلف غالباً في تركيبها أيضاً عن أشعاره التقليدية . إن السخرية المرة في هذه الأشعار حيناً ، والفكاهة العذبة حيناً آخر تعرض القارئ عن مقومات الشعر الجيد فتبدو هذه الأشعار سهلة سائفة تشيع فيها روح الشدياق الساخرة ومرحه العايب ، بعيدة عن تقاليد الشعر القديم وقوالبه المكرورة . ها هو الشدياق يكتب الى رئيس الدير وقد أضربه الجوع وعشرة الرهبان فقال (٩٣) :

ليت شعري ماذا يفيد البيان	مع خواء البطون والتيبان
فنون الهديع من غير أكل	تستشيط اللهى بها واللسان
هاك ألف استعارة برغيف	ويحسن تحسن تفتازان

أيها المعربون هبوا فما من  
أين أين الكباب والرز والبرغل  
ذهبت دولة الطبيع وجاءت  
يا لها من معرفة ، نبعت الدينار  
ليس بيع ولا شراء بأرض قد  
طال مكثي في الدير حتى كأنني  
إذ رأوني وحولي الكتب  
أنا في وحشة من الأنس وحدي  
عيشة لو أريتها في منام

ضرب زيد عمراً يرص الخوان  
تصفو من فيضهن الجفان  
نوبة الجوع ، أمها لبنان  
ما أن يعبا به انسنان  
قضى عيشها وعاش الزوان  
راهب لا ترضى به الرهبان  
والأقلام ما عنه نهى المطران  
لا تراني فلانة وفلان  
ما شجنتي من بعدها الألسان

هذا هو الشدياق في شعره « غير الرسمي » ، يطل علينا من كل بيت بشحمه ولحمه ،  
نفس الشدياق المرح الساخر الذي عهدناه في نشره ، والألفاظ بسيطة عذبة لا تعقيد فيها  
وحتى الموسيقى تنساب دون تعثر أو تعقيد باختصار انه الشدياق وكفى .

يعرض الشدياق أيضاً لعادات الانجليز وتأديبهم المفرط في حديثهم وأكلهم ، فيأتي بشعر  
دقيق الوصف ، حاد السخرية ، ينساب في يسر وموسيقى عذبة وألفاظ سهلة (٩٤) :

ورب عجوز تحاكي السعالي  
يقابلها شيخها بامتثال  
وتقعد تحكي كلاماً سخيلاً  
تقول بداري كلب وهر  
ويرقبنني الهر أن كنت أكل  
ونتي ليزا تؤاسيه مما

تشير وتنهى وتأمراً  
ويسعى لخدمتها مستمراً  
ومستمعوها يقولون سحراً  
وللهر ذعر إذا الكلب هراً  
يمنى ليمنى ، ويسرى ليسرى  
لديها فمها يلازم حجراً

الى أن يقول في وصف مآديهم وإكرامهم للمضيف :

وتأخذ في صحنها بالمشكاة  
فتعلكه برهة من زمان  
وزوج المضيف تقول له خذ  
فيشكرها ويقول لقد  
وتجلس تقسم أكل الضيوف  
وفي كل نذر تنال تطايطي  
وان بك لوان قال لك اختر  
كان لم يجز بين ذينك جمع

قدراً من اللحم يشبه ظفراً  
ليمرأ من بعد أن يتها  
عزيزي مما أمامك وزراً  
كثرة الفضل منك علي ودراً  
فتعطيك من ذاك نذراً فنزراً  
رأسك رغماً وتشكر شكرأ  
نصيبك مما هنا وتحجراً  
كانك ناكح اختين تترى

هذا هو الشدياق حين يعمد الى موضوعاته واختصاصاته ، ويخلع عنه لباس الشاعر  
الرسمي فيأتي بهذا الشعر الساخر وهذا النقد التهكمي الدقيق ، فكأنني به يجدد عهد ابن  
الرومي . وفي الفارياق ، إلى جانب هذه المقطوعات ، كما ذكرنا ، أبيات منثورة هنا وهناك .

ينظم فيها الشدياق فكرة طريفة راودته ، أو نكتة حلوة فضّل ان يذكرها موزونة ، وهذه الأبيات تمتاز عادة بروح الشدياق التي رأيناها في القصيدتين السابقتين . كانت الكلاب في كمبريج تشم فروته وتلازمه فقال (٩٥) :

ولي فروة تأني الكلاب تشمها      ولم تندفع عنها ما دفعتها  
تهرّ على تمزق جلدي وجلدها      كآني من آبائها قد صنعتها

وقال من جملة أبيات نظمها الفارياب في مدح «السري» وكلها سخرية بشعراء المدح وشعرهم ، وكان ينظمها كلما وردت عليه رقعة في مدح السري يراد ترجمتها (٩٦) :

قد اسهل اليوم السري لـكـلـنا      فرح فني اسهاله التسهيل  
فاستبضعوا خزا اليه مطرزا      وتسايقوا ان البطي . قتيـلـ

كما نظم في البرقع بيتين أهدى بهما إعجابه وان أحداً لم يسبقه إليهما (٩٧) :

لا يحسب الغزّ البراقع للنسا      منعا لهنّ عن التماذي في الهوى  
ان السفينة إنما تمشي إذا      وضع الشراع لها على حكم الهوا

وهي أبيات كثيرة منشورة في فاريابه ، تعكس في أغلبها روح الشدياق الساخرة كما قلنا ويوردها على الأغلب اثنين اثنين بأسلوب سهل ، فيه كثير من السخرية والدعابة وروح النكتة . وقد جمع في آخر كتابه (٩٨) مختارات كثيرة منها سمّاها « الغرفيات » كما أسلفنا ، أي الأبيات التي كان ينظمها في الغرفة التي كان يسكنها . يقول فيها مثلاً :-

أقول لـزائري قفوا قليلا      إلى ان ألبس الثوب القشيبا  
فأني في الخليع أرى خليعا      وفي لبس القشيب أرى قشيبا

ومنها أيضاً :-

عجبت لكم يا قوم مع ضعف دينكم      وشدة برد كيف لم تعبدوا النارا  
كأني بكم تلهون عنها بحرّ من      تذيبكم في حبّها النار والعارا

أما الأغاني التسع التي ضمّها كتاب الفارياب (٩٩) فهي أشعار تقليدية إلى أبعد الحدود من حيث ألفاظها ومعانيها حتى تكاد تجمع ما في قاموس الغزل التقليدي من ألفاظ ومعان ، ولكنه حاول ان يكتبها بأوزان خفيفة متنوعة وقواف متغيرة ثم يذكر بفنون الشعر الأندلسي ، ولعله لهذا السبب سمّاها « الأغاني » أي انها تصلح لأن تلحن وتغنّى . فهذه « الأغاني » تعتبر من النوع الاول من حيث ألفاظها ومعانيها ، وان كانت تختلف عن شعره « الرسمي » بأوزانها وقوافيها ، وهذا هو سبب ايرادنا لها تحت هذا النوع . يقول مثلاً في الأغنية الثامنة :

طبري لا غير لا اسلو عنه ساعة      يا أهل الخير هلا رعتم من راعه  
دمعي مكب ونار شوقي لا تخبو      ولي قلب للهوى يبدي الطاعة  
انا الهائم عن حب السرى صائم      ليلى قائم لا أغفى فيه ساعة  
أشكو الوجدا ولم تزد إلا صدا      فارحم عبدا قد نوءت أوجاعه

ولعله يجدر بنا ، قبل ان ننتهي من حديثنا عن شعره في الفارياب ، ان نشير إلى أمرين

يلفتان نظر الدارس في جملة شعره « غير الرسمي » كما سميناه :-

( ١ ) الأمر الأول ان الشدياق ، وهو الناقد الواعي ، قد أحسّ على ما يبدو باستبعاد الشعر العربي للشاعر بالتزامه في القصيدة بحراً وروياً واحداً ، فكأنني به أول من فكّر بالشعر المرسل دون قافية وبالمزج بين البحور ، فهو يقول (١٠٠) عن الفارياق انه « تهوّن يوماً لأن ينظم ديوانا يشتمل على أبيات مفردة تهافتا على إحداث شيء غريب فنظم أربعة أبيات ثم أمك . وهي :

ساعة البعد عنك شهر وعامٌ (م)	الوصل يمضي كأنما هو ساعة
أتنجم الليل الطويل صبابة	وتنجمي لنجوم ذي تفليك
ويخفق مني القلب ان هبث الصبا	ويذكرني البدر الخير محياك
الا ليت شعري كم يقاسى من النوى	وأنعائه قلب يذوب تجلدا

ونحن لا ندري بالضبط ماذا بقوله « أبيات مفردة » ، هل أراد أبياناً لا يجمعها الوزن والقافية ولكنها تؤلف قصيدة واحدة ، أم مجرد أبيات مستقلة لا رابط بين الواحد منها والآخر مطلقاً ؟ ومهما يكن فإنها تبدو لنا فكرة جريئة في ذلك الزمان ولعلّ في ذلك ما جعله يدعوه هذه التجربة « احداث غريب » ويمسك عنها أيضاً ، ولكنها تجربة شدياقية أصيلة مع ذلك ، ولو استمر فيها لفهم غايته على حقيقتها على الأقل لكانت تجربة تستحق الدراسة (١٠١) .

( ٢ ) أما الأمر الثاني فهو ما أورد من الشعر في فصل سمّاه « في عجائب شتى » (١٠٢) فهو في هذا الفصل بعد ان يورد عشرات الصفات في وصف المرأة يمر بها على الملك ووزيره وقاضي القضاة والطبيب والمنجم والفيلسوف والمهندس والنحوي والعروضي والشاعر ، فيصفها كل واحد من هؤلاء بلفظه الخاصة به وبمصطلحاته الفنية التي يستخدمها في مهنته ، ولكن الأبيات تظل من روح الشدياق ، والمجون مجونه . يقول الشدياق :

لو دخلت على حضرة الملك لقام لها احتفالاً وناولها المبحار والمخصرة إجلالاً وأنشدها :	فديتك من مملكة علينا
يحقّ لتحتها تخت الخلافة	خذي تاجي بأدنى لثمة ممن
ملاغم فيك أو أدنى ارتشافة	ونشد المهندس قائلاً :

ومحدّب ومقعّر في العالم	يفدي المكعب منك كل مكعب
ف يك استقر على عمودي القائم	يا ليت ذا الشكل الهلالي الذي
	ونشدها النحوي قائلاً :

لديك وليس لي نب فيذكره	رويدك انني ما جئت نـكـرا
لقولهم بتغليب المذكر	برئت من النحاة وحق ربيسي

ونكتفي بهذا القدر منها وان كانت كلها بنفس الظرف ونفس المجون . ولقد لفتت هذه التجربة نظرنا بطرافتها وبالشبه الشديد بينها وبين ما أورد الجاحظ في « رسالة في صناعات



القواد ، ( ٣١ ) ، حيث يورد أبو عثمان مقطوعات من الشعر الغزلي علي لسان كل من سانس الحبل والطبيب والخياط والزارع والخبّاز والمؤدب والمعلم وصاحب الحمام والكنّاس والخمار والطباخ والفراش ، كما يورد علي ألسنتهم جميعاً وصفاً نثرياً لمعركة ، فبأني ، كما فعل الشدياق ، بألفاظهم ومصطلحاتهم في وصف الحماسة والغزل ، حتى تتشكل لديه مقالة فريدة من نوعها في الفكاهة والهزل ، وإن كانت لا تتضمن المجون كما هي الحال عند الشدياق . فلعل في هذا ما يؤكد تأثير الشدياق بالملاحظ بوجه عام ، وتقليده في هذا المجال بالذات .

آخر ما يمكن قوله في شعر الفارياب انه كان تقليدياً في ألفاظه ومعانيه حين كتب الشعر الرسمي ، ولكنه كان يحاول التجديد والكتابة بأسلوبه الخاص وبروحه المتميزة التي عهدناها في النثر حين يخلع لباسه الرسمي وينسى تقاليد الشعر العربي وقوالبه المتوارثة) ولو انه نحا هنا المنحنى في كل ما كتبه من شعر لكان له في الشعر شخصية خاصة متميزة كالتى نجدها في نثره .

## ٦- سمات أسلوبية خاصة

### (أ) الفصول الفارغة

والمقصود بذلك ان الشدياق يورد الفصل احياناً فارغاً يملأه بالنقط ، او يكتفي من الفصل بكلمة او عبارة قصيرة ثم ينتقل بعد ذلك الي فصل جديد . يقول في الفصل السادس من الكتاب الثاني :

#### في لا شيء

قد كنت أظن أني اذا تركت الفارياب وأخذت في وصف مصر أستريح فاذا هو هي اياها . فينبغي لي أن أمكث في ظل هذا الفصل الوجيز قليلاً لأنفض عني غبار التعب ثم اقوم ان شاء الله تعالى .

ومن الجدير بالذكر ان هذا الفصل الذي سماه « لا شيء » يتوسط فصلين هما الخامس والسابع يتناول في كليهما وصف مصر ويسمى كليهما « في وصف مصر » . فكأن هذا الفصل محطة يستريح فيها الشدياق من حديثه عن مصر ويستريح معه القارئ ، ثم يتابع حديثه في الموضوع ذاته بعد « ان نفص عنه غبار التعب » .

وفي الفصل الخامس عشر من الكتاب الثاني يكتفي الشدياق بإيراد ثلاثة اسطر من النقاط بذيلها بقوله « في ذلك الموضع » . يسبق هذا الفصل فصل طويل (١٠٤) وقفه الشدياق على المرأة ، مورداً القوائم اللغوية الطويلة في وصف المرأة وامور اخرى كأنواع الالعب والمطاعم وغيرها يقحمها على السياق ، الى ان يختم هذا الفصل قائلاً : « ولعلني قد أطلت الكلام هنا على النساء مع أنه يوجد فيهن قصار غير جذيرات بالطويل منه . فينبغي لي الآن تطبيقهن والعود الى ما كنت بهدده ، وسأعود اليهن في موضع آخر ان شاء الله » .

ولكنه لا يطلقهن في الفصل الذي يليه ، كما وعدنا ، وإنما يورد الفصل الأبيض مشيراً باختصار « في ذلك الموضوع » ، ثم يبدأ الفصل السادس عشر فيسميه « في ذلك الموضوع بعينه » ويبدأه بقوله : « لم يطاوعني القلم على الانتقال من هذا الموضوع الشهى الى الكلام في الفارياق وامثاله ، بل لعله هو نفسه يروم ذلك ايشاراً له على ذاته » . يجدر بالذكر أيضاً أن صورة يد مشيرة بالبان تظهر بعد تركيب « في ذلك الموضوع » ، في طبعة باريس الاولى ، ولكنها سقطت من طبعة بيروت التي بين ايدينا .

ألا يحمل الفراغ في هذا الفصل معنى يصعب ان يحمله الكلام ذاته ؟ الا يكون الصمت والتأمل والاستغراق في الحياة ذاتها ابلغ من الجمل والعبارات في كثير من الأحيان ؟ ففي رأينا ان الشدياق عبر بهذا الفصل الأبيض عن تعلقه بالمرأة وشغفه بها اكثر مما يعبر الفصل والفصلان . انه يدعو القارئ الى الوقوف والتأمل والشروع « في ذلك الموضوع » ، انها لفئة شدياقية فيها كثير من الذكاء والمجون .

عاد الشدياق الى هذه « اللعبة » الأدبية في موضع ثالث ( ١٠٥ ) ، فجعل الفصل من ستة اسطر ، والأمر متعلق بالمرأة في هذه المرة أيضاً ، إذ بقوله : « صار الشدياق الآن زوجاً . فأرى تركه الآن على الحالة الزوجية اولى ، لأن حديثهما هذا حديث الفارياق وزوجته في الفصل السابق [ كان في الليل ، فلا ينبغي التكدير عليهما فيه » .

اما الموضوع الرابع ( ١٠٦ ) فقد سماه الشدياق « في النشوة » ، يكتفي فيه بسطرين فقط ، وقد وصف في الفصل الذي سبقه لقاء الفارياق بزوجته في جزيرة مالطة ، بعد رحلة طويلة الى الشام ، فيقول : « هي رائحة ام دفار ، استوى فيها ما دب وطار ، وسلك في البحار ، وتفصيلها في العنوان فهل انت دو استذكار » .

هي اربعة فصول اذن ، سميناها « الفصول الفارغة » او البيضاء لأنها اما فارغة فعلاً ، كما هي الحال في الموضوع الثاني ، او يكتب فيها الشدياق باختصار انه لن يتحدث في الفصل ، او بكلمة اخرى يخبرنا انها فارغة .

في الموضوع الاول استخدم الشدياق الفراغ « استراحة » من تعب وصف مصر في فصلين متوالين ، وفي الموضوع الثاني يورد الفراغ ليفكر ويتأمل ويفرق « في ذلك الموضوع » ، وقد هاج خاطره وخاطر القارئ كما يرجو ، بذكر المرأة واصاف المرأة التي لا تنتهي . اما الموضوعان الثالث والرابع فالفارياق « يتفرغ » فيهما الى زوجته ، فلا وقت عنده للحديث والكلام !

لقد كان استخدام الشدياق لهذا الفراغ في فارياقه استحداثاً ذكياً وحيلة بارعة توهم القارئ كأن الأمر لا يعدو ان يكون « تصويراً حياً » ، فاذا كان المرء يستريح من عمله ويذهب الى فراشه ، فالشدياق صور ذلك بأسلوبه الخاص وبطريقته المبتكرة كأنما الكتابة « نسخ حي » للواقع المعيش . ثم ان هذا الفراغ يريح القارئ لحظة يتأمل ما قرأ ويسرح بخياله حراً الى حيث يشاء بعد ان شده الحديث وأرهقه زمناً طويلاً .

مارون عبود كان الناقد الوحيد الذي التفت الى هذه الظاهرة الأسلوبية عند الشاديان ،

فاكبرها واعتبرها دليل اصالة فنية : « وواحدة اخرى تدلنا على ان الشدياق فنان أصيل ، الا وهي تلك الفصول البيضاء التي كان يتركها في فارياقه فيكتب مثلاً : الفصل الرابع ، ثم لا يكتب الا هذه الكلمات : في ذلك الموضع ، ثم قوله الفصل السادس عشر : في لا شي ، وهلم جرأ ، أجل ، ان هذا فراغ ، ولكنه فراغ يحمل القارئ على التفكير بعد ان يضحك وينشرح صدره . » (١٠٧)

### (ب) التفات الشدياق الى القارئ

إنها ظاهرة اسلوبية اخرى عند الشدياق تضيف على النص حيوية حتى انه يقترب من الحديث العادي الذي يسرده المرء على مسامع صديق له ، انها ملاحظات يلتفت فيها الشدياق الى قارئه كأنه يسرّ اليه بحديث خاص « لا يريد له النشر » . ان غاية الشدياق من هذا الالتفات ان يدمج قارئه بما يروي له حتى يجعله يشعر بما يجري من احداث ، ويشارك فيما يقصّه له بصفة « متفرج » ، او كأنما تنشأ ألفة بين الشدياق وقارئه فلا يخفي عنه سرّاً يقول الشدياق في آخر مقامته الرابعة (١٠٨) :

« ( حاشية : صفا الهارس مع الفاريات فلذلك لم يعب عليه بعض ابياته فانها مضطربة العبارة . وليس من شأنى التدليس على القارئ فقد صاريننا صعبة طويلة من اول هذا الكتاب . فليتنبه لذلك ) »

لقد شعر الشدياق باضطراب ابياته التي ختم بها المقامه واراد ان يمارس « النقد الذاتي » ، فانظر اليه في هذه الحاشية كيف جمع خفة الظل والصدق من ناحية واشراك القارئ في نقد الأبيات من ناحية اخرى . انه يتنبه قارئه لاضطراب عبارة الفاريات ، وهو امر لم يتنبه له الهارس ا

في موضع آخر يكشف الشدياق لقارئه سرّاً خاصاً بالفاريات ، انه من شؤون الفاريات الخصبة يشبت كذب طبيب الجزيرة والشدياق لا يخفيه عن قارئه (١٠٩) :

### ( سر بيني وبين القارئ )

قد كان طبيب الجزيرة قد نصح الفاريات ان يجانب النساء اي يبتعد عنهن لا انه يلصق بجنهن فان في قريهن حينا فالقى قوله كذباً ومينا . »

ويفسر الشدياق لقارئه في موضع آخر سبب اطالته الكلام في الفصل (١١٠) :

« تنبيه : قد اطلت الكلام في هذا الفصل المؤذن بالفراق ليقابل فصل الزواج » .

ان هذه الملاحظات تكون عيباً في الفن الروائي طبعاً ، ولكن الشدياق لم يكتب الرواية الفنية المألوفة بل كتب سيرة الفاريات باسلوبه الخاص به ، وهذه الملاحظات تحمل روح الدعابة والهزل كما تقرب القارئ من المادة التي يرويها له الشدياق ، فيندمج فيها ويتعاطف مع الشدياق حتى تنشأ بينهما « صعبة » على حد قوله ا

## (ج) كُنَايَات الشَّدِيَّاق

يستخدم الشَّدِيَّاق في فارياقه غير مرة كُنَايَات يطلقها على الأشخاص الذين يرد ذكرهم خلال سرد سيرة حياة الفارياق ، ثم يستمر في استخدام الكُنَايَة أو اللقب حتى تغدو هذه الكُنَايَة كأنها اسم الشخص الحقيقي .

جرجي زيدان يذكر ان الشَّدِيَّاق قد ندَّدَ بجماعة الاكليروس في فارياقه « ولم يذكر اسماءهم إلا رمزا » (١١١) حتى يُغَيِّل للقارئ ان استخدام الشَّدِيَّاق للكنابات او الرموز بدل الاسماء الحقيقية كان تجنباً للخصومات الشخصية وابتعاداً عن اثاره المشاكل التي يمكن ان تنشأ عن ذلك :

(١) صحيح ان الشَّدِيَّاق يروي الحادثة احيانا عن كاهن أو مطران فلا يذكر اسمه صراحة ، وانما يكتفي بالقول « احد هؤلاء الكارزين (١١٢) » او « آخر كان رئيسا في دير (١١٣) » أو « قسيس ذو دعابة (١١٤) » ، وهكذا . ولكن هذه الفضائح الاخلاقية التي يرويها عن رجال الدين هي الأساس في نظره ، وهو لا يذكر اسماءهم صراحة لغاية في نفسه . فلعله يكتفي بقوله « احد الكارزين » وما اشبه . ليخلص القارئ من هذا التعميم ، فاذا كان « احدهم » على هذه الحال فكلهم في الأمر سواء .

(٢) ثم ان هذه الفضائح التي يرويها عن هذا الكاهن او ذلك قد تكون من تلك الحكايات التي يتناقلها الناس مغللة من اسماء أبطالها ، بل ربما كانت احيانا فكاهات خيالية عن رجال الدين يتندر الناس بذكرها ، فأوردها الشَّدِيَّاق في كتابه دون ذكر اسماء ابطالها طبعاً ، ليندِّد برجال الدين جميعاً ، ربما انتقاماً لأخيه اسعد الذي ظَلَّتْ حادثة تؤلم الشَّدِيَّاق وتؤرقه طوال الوقت .

(٣) والشَّدِيَّاق يذكر احيانا اسماء بعضهم صريحة ، ولعل المطران اثناسيوس التتونيكي اكثر من تعرض لسخرية الشَّدِيَّاق وتهكمه ، ومع ذلك فقد ذكره باسمه الصريح دائماً . ثم ان هذه الكُنَايَات لا تقتصر على رجال الدين بل تنعدهم الى اخرين كثيرين غيرهم كما سنرى بعد قليل .

من كل هذا نخلص الى القول بأن ابتكار هذه الكُنَايَات في الفارياق لم يكن تجنباً للمشاكل التي تنشأ عن ذكر الاسماء الصريحة ، بل لسبب ادبي فني جعل الشَّدِيَّاق يستخدم هذه الكُنَايَات ، فلعلنا اذا تأملنا ونظرنا في طريقة استخدامها توصلنا الى ما نرعى اليه :

(أ) بعبير بعبير : يقول الشَّدِيَّاق (١١٥) : « انه لما شاعت براءته [الفارياق] في النسخ ارسل اليه من اسمه على وزن بعبير بعبير يستدعيه لنسخ دقاتر كان يودعها كل ما كان يحدث في زمانه » . ونظن ان مارون عبود كان اول من اشار الى ان المقصود هو الأمير حيدر الشهابي (١١٦) . وتابع الشَّدِيَّاق استخدام هذا اللقب الذي اطلقه على الأمير كأنه اسمه الحقيقي فعلاً . الا لمجد في هذا اللقب الذي كُتِيَ به عن الأمير سخرية وهزماً وقد اشتدَّ الشَّدِيَّاق من « البعر » ؟



(ب) الخرجيون والسوقيون :

اما الخرجيون فهم المبشرون البروتستانت ، سواء منهم من قدم لبنان مبشراً بالمذهب الجديد ، او من التقى بهم الشدياق / الفاريق في مصر ومالطة . في المرة الاولى التي يلتقي فيها الفاريق بالمبشر الانجيلي يدعوه « العنقاش » ( وهو البائع المتجول ) ، ويصفه بأنه يحمل خرجاً كبيراً لاصلاح السلعة ( المذهب الطائفي ) او إبدالها : « واتفق وقتئذ أن قدم عنقاش يقدد على شراء السلع القديمة وعلى اصلاحها او على مقايضتها او على صبغتها ، وادعى انه يقدر على شراء السلع القديمة وعلى اصلاحها او على مقايضتها او على صبغها ، وادعى انه يقدر ان يعيدها الى لونها الأول<sup>١</sup> [...] وانه اي العنقاش لما بلغه في بلاده فساد تلك السلع اقبل حفاً الى تلك البلاد وهو يعمل خرجاً كبيراً فيه الأصباغ والادوات ما يرقأ كل خرق ويعيد كل لون نافض » (١١٧) . ابتداءً بهذا الموضوع لا يرد ذكر المبشرين البروتستانت الا باسم « الخرجي » او « الخرجين » حتى نهاية الكتاب . اما « السوقيون » فهو اسم رجال الدين الموارنة او الكاثوليك ، بل انه يشير الى زعيم المذهب الكاثولوكي باسم « شيخ السوق » أيضاً . وهكذا يعقد الشدياق فصلاً كاملاً « في الفرق بين السوقيين والخرجين » ، كتبه من أوله حتى آخره بأسلوب اليفوري يدور كله حول السلع والبيع والشراء والأسعار والكساد ، ولا يقصد به الا الخلاف بين الانجيليين والكاثوليك . اما « مطران الصقع » الذي بلغه خبر مساومة الفاريق على سلعته فيدعوه الشدياق « الضوطار » ( وهو من يدخل السوق بلا رأسال فيحتال للربح ) ، ويجري بين هذا الضوطار والفاريق حواراً طويلاً (١١٨) حول عزم الفاريق اعتناق البروتستانتية ، يدور كله بأسلوب اليفوري خالص ، ثار فيه الضوطار وهاج وهم بالانتقام من الفاريق الذي « تخلص من هذه الورطة واقبل يهرول الى الخرجي وقال : لقد خسرت تجارتني معك فان البضاعة كادت تمنيني ببضع » .

(ج) قيعار قيعر : وهو لقب يطلقه الشدياق على رجل قدم الى الاسكندرية « من بعض البلاد الحسرية ، وتعرف بجماعة من النصارى فيها . فصار يدخل ديارهم ويسامرهم . فلما لم يجد عند احدهم كتاباً اقام نفسه بينهم مقام العالم فقال انه يعرف علم الفاعل والمفعول وحساب الجملى » وروى الشدياق على لسان هذا القيعر « فلسفات » غريبة في اللغة والاشتقاق تطفح بالسخرية والفكاهة (١١٩) . وواضح هنا ان الشدياق لم يختار لهذا « الفليسوف » كناية صدفه وقد اشتقها من التفرع

(د) البحر : ويطلقه الشدياق على لغة اهل مالطة فيقول (١٢٠) : « ومن خصائصهم ايضاً انهم يتكلمون بلغة قذرة طفسة منتنة بحيث ان المتكلم يشتم منه رائحة البحر اول ما يفوه ، والرجال والنساء في ذلك سواء . واذا استنكحت امرأة جميلة وهي ساكنة نشيت منها عرفاً ذكياً ، فاذا استنطقتها استعالت الى بحر » . ويواصل الشدياق استخدامه لهذه الكناية ايضاً ، فيما يأتي من صفحات وفصول وعلى القارئ ان يظل متذكراً ما

قاله لأول مرة والا فانه لن يستطيع ان يفهم غرض الشدياق في الفصل الذي سماه « في اصلاح البخر » (١٢١) ، وقصد به انه اخذ يعمل في التعليم في مالطة ا

(هـ) ذاهول بن غافول (١٢٢) او رئيس المعبر (١٢٣) ويكني به عن رئيس المطبعة في الجزيرة ، فقد كان يحلم احلاما غريبة عجيبة يذكر الشدياق انه كان يرسلها الى الفارياب (١٢٤) ليعبرها له . مصدر هذه التسمية واضح ، فهذا الرجل في رأي الشدياق « ذاهل غافل » .

(و) الفصن : ويرد ذكره لأول مرة في حلم (١٢٥) رئيس المعبر ، اذ رأى في المنام الأغصان تنشب في رأسه وتمنعه من السير وفسره الفارياب بقوله « والفصن كناية عن بعض المدعويين الذين ينشبون في الزوجة » ثم يستخدم الشدياق هذه الكناية ليطلقها على عشيق زوجة الخرجي رئيس المعبر فيما يأتي من صفحات كقوله : « ثم ركب كل من الفارياب والفصن بفلا وكل من السيدة وزوجها فرسا » .

(ز) وفي الكتاب كنايات اخرى متفرقة : فهو يدعو « الشاعر المفلق من النصاري » الذي مدّ للفارياب يد المساعدة في مصر باسم الخواجا ينصر (١٣٦) ، ويرى عماد الصلح انه نصر الله الطرابلسي (١٢٧) ، الذي ساعد الشدياق على العمل كاتباً عند رجل من السراة الأغنياء يريد ان ينشئ ممحاً يكتب فيه ملفات مختلفة مساعيه ومعاليه . اما السري فهو ، على ما يبدو ، محمد علي باشا حاكم مصر ، واما الممدح فهو « الوقائع المصرية » . وهناك ايضاً الفرضي ( العارف بالفرائض ) ، وهو الرجل الانجليزي الذي دعا الفارياب وزوجته الى الفداء في بيته وخرج حال وصولهما « في قضاء مصلحة » فاستحق بذلك فصلاً كاملاً باسم « في وليمة واباريز متنوعة » (١٢٨) .

هذه هي أشهر الاسماء الالفورية او الكنايات التي وردت في الكتاب ، فماذا قصد الشدياق بهذه الكنايات او الألقاب ؟

(١) ربما يكون الشدياق قد قصد فعلاً ان يخفي الأسماء الحقيقية لبعض هؤلاء الأشخاص الذين وردوا في كتابه ، خصوصاً وقد سخر منهم وجرحهم .

(٢) ولكن اختياره لهذه الألقاب كما رأينا في بعضها ( يعبر ببعر ، قيعار قيعر ، ذاهول بن غافول ) يدل على انه استعارها اسماء « اليفورية » يعبر معناها اللغوي عن شخصية اصحابها .

(٣) كان لهذه الكنايات جميعاً أثر في اضاء جو خاص على الكتاب . ان القارئ يمر على هذه الأسماء والكنايات من خرجي وسوقي ورئيس المعبر والفصن وغيرها ، فيشعر كأنما القصة يلونها جو من الفراة والغموض . ان الشدياق الكاتب المادي الواقعي قد اضاف بهذه الكنايات الغريبة شيئاً من الخيال على الفارياب حتى يجعل القارئ يشك احياناً ان كانت هذه الشخصيات واقعية فعلاً او هي شخصيات خيالية ابتكرها قلم الشدياق . ولكن القارئ حين يتعود هذه الكنايات الالفورية ويحفظ في ذهنه بديلها الحقيقي يرى ان ما يروي واقعي لا غرابة فيه ولا غموض .

٤) وقد كان لهذه الكتابات في رأينا وظيفة هامة في الفارياق ، فقد اتصلت بها اشئات  
 الفصول المتفرقة التي عمد فيها الشدياق الى سيرة فارياقه ، حتى لم يعد ممكناً قراءة الفصل  
 الواحد مستقلاً وفهم كل ما فيه من كنايات ورموز . فقد كانت فصول الفارياق المقطعة  
 الأوصال التي تتخللها الاستطرادات والمقامات والمفردات بحاجة الى رابط كهذا وان كان رابطاً  
 شكلياً . ان هذه الفصول الكثيرة الطويلة ، وقد فقدت حبكة تجمعها الى بعض ، كما تقضي  
 اصول الرواية الفنية ، قد كان لها من هذه الكنايات تعويض عما فقدته بحث القارئ على  
 تذكر الفصول السابقة حتى يستطيع فهم الفصول اللاحقة .

### (د) الأحلام

يستخدم الشدياق الأحلام في كتابه حتى يمكن اعتبارها من سمات الفارياق الخاصة . انه  
 لا يستخدمها رموزاً كما نجد في الشعر ، وانما ترد الأحلام في الفارياق انعكاساً للواقع الذي  
 يصفه الكاتب وتأكيداً للوقائع التي يسردها . ففي حديثه عن الفارياق (١٢٩) يذكر ان نحسه  
 ملازم « والنحس الملازم ما لزم الانسان في يقظته ومنامه وأكله وشربه وغدوه ورواحه وفي كل  
 ما يأتيه والنحس المفارق ما خالف ذلك اعني ما لزم الانسام في حال دون حال » . ولكي  
 يؤكد الشدياق مدى فعالية نحس الفارياق فقد جعل لأحلامه أثراً يتعدى الليل والنوم الى  
 واقعه الحقيقي ، فيقول في الموضع ذاته : « فانما كان نحسه كالدم من جهة انه كان ملازماً له  
 في جميع احواله . فقد حكى ، وان يكن كاذباً فعليه كذبه ، انه بات ليلة وقد رأى في المنام  
 انه شرب مثلوياً عقبه سخينا فاصبح يشكو من وجع في اضراسه شديد ومن بحج في حلقه .  
 وكان يحلم انه يتهور من قننه جبل او يسقط عن ظهر جمل فيغدو ظهره متقوس . وكان اذا  
 أكل الكامخ مفسه في ليلته ، او شرب أجاجاً او زعاقاً قاء ، او اشم روائح كريهة غشت  
 نفسه » .

ويتابع سرد هذه الأحلام « العجيبة » التي تترك أثرها في واقع حياته ، فيقول : « ثم انه  
 كان اذا سمع خنبة تكلم رجلاً بمنطق رخيم سمع في الليل عزيفاً وهساهاً (.....) واذا رأى  
 جارية تردى (.....) ترفع رجلاً وتمشي على أخرى تلعب (.....) نصف النهار جاءه في نصف الليل  
 الكاهوس والجاثوم (.....) ورأى ليلة ما ان قد زفت اليه عروس فاتاه تيس وجعل ينطحه بقرنيه  
 فاستيقظ فاذا بقرن رأسه مرضوض . ورأى ذات ليلة ان قد وجد على شاطئ نهر دنانير  
 ودرهم فمد يده واخذ منها خمسة عشر درهماً لاغير ، فلما عبر الشط الثاني رأى شيخاً بيده  
 كرة يديرها ، فكان كلما ادارها اخذ الفارياق في ظهره وجع شديد كوجع الداء المعروف في  
 بلاد الشام بالوثاب . فلما رمى الدراهم من يده من شدة ما اصابه سكن عنه الوجع . ورأى  
 ليلة أخرى ان مقربياً تحفه بشيء فتلقفه في الحال مشرقى وذهب به . قال والى الآن لم يرجع  
 به مع انتظاري له كل ليلة . وقس على ذلك سائر احلامه » (١٣٠) .  
 ألا يعبر الشدياق بهذه الأحلام عن نحس الفارياق ، اكثر مما يستطيع بتصوير واقعه ،

حتى انه يلقى الضرر مما يصيبه في المنام في حياته وراقعه ؟ وحلمه الذي يدور حول الدنانير ألا يصور فيه « العداء » المستحكم بين الفاريق والمال فلا يتركه الوثاب الا اذا رمى الدراهم ؟ اما المشرقي الذي سرق ما التحفه به المغربي وذهب به فالقارئ يقف ازاءه حائراً فيمن يكون . ولكن حين يتابع القارئ قصة الفاريق حتى آخرها فرما وجد في هذا الحلم اشارة الى الفصل الأخير من الكتاب الثالث الذي اسماء « في سرقة مطرانية » (١٣١) ، حيث يروي لنا الشدياق ان المطران اثناسيوس التتولجي قد احتال حتى سرق صفحات من كتاب ألفه الفاريق<sup>١</sup> الراسطة في معرفة احوال مالطة ا يصف فيه عادات اهل الجزيرة ، ثم بعث بها الى رئيس الفاريق يعرضه عليه ويشي به اليه ويسعى الى طرد الفاريق من عمله .

وسواء كان تفسير هذه الاحلام كما ذكرنا او لم يكن ، إذ ان الشدياق لا يورد تفسيرها ، فان استخدام الشدياق لهذا العنصر في كتابه قد أدى وظيفة فنية ارتفعت باسلوب الشدياق عن الرصف الواقعي المحسوس واضفت عليه شيئاً من الخيال ومن الرموز يقف حيالها القارئ مفكراً متأملاً ، بل ربما دفعه ذلك الى متابعة القراءة لعله يجد تفسيراً لهذه الاحلام وحلاً لما فيها من الغاز .

وخلال وصف الشدياق لحياة الفاريق في جزيرة مالطة يذكر أنه كان يقوم بتفسير الاحلام لرئيسه البروتستانتى الذي يسميه مرة ذ هول بن غافول واخرى « رئيس المعبر » . وهو يورد ثلاثة احلام ينسبها الى السيد ذاهول بن غافول (١٣٢) ، وهي احلام طويلة غريبة حتى ان الحلم الواحد يشكل ما يشبه القصة القصيرة ، يرسلها الرئيس الى الفاريق ليفسرها له ، فيكتب له تفسيرها الى جانبها . كما يورد بالاضافة الى احلام الزوج الثلاثة احلاماً قصيرة لزوجته أيضاً (١٣٣) ويفسرها لها شعراً . ويدور تفسير هذه الاحلام جميعاً حول علاقة الزوج بزوجته متضمناً الكثير من المجون الشدياقي المألوف .

لقد صور الشدياق بهذه الاحلام التي نسبها الى الرئيس وزوجته ، وبالتفسير الذي اورد ، حياة هذا الرجل أجمل تصوير ، امتزج فيه الخيال بالواقع ، والحلم بالحياة حاضرها ومستقبلها . والقارئ يقف امام هذه الاحلام مندهشاً : ايعقل ان الرئيس رأى هذه الاحلام فعلاً ، وان الفاريق فسرها له على هذا النحو ، مهما بلغ هذا السيد من الغفلة ام ان الأمر كله لا يعدو « حيلة » ادبية وابتكاراً شدياقياً طريفاً ؟ وسواء كانت هذه الاحلام حقيقية او من ابتكارات الشدياق ، كما تبدو لنا نحن ، فان ذلك لن يغير من اثرها في نفس القارئ ومكانتها في الكتاب . ان القارئ وقد اعتاد على اسلوب الشدياق الواقعي المادي يحس فجأة انه امام عالم غريب من الاحلام والخيال والغرائب ، ثم يقرأ « التعبير » فيجد ان هذه الاحلام لا تعدو ان تكون طريقة اسلوبية عبر فيها الشدياق عن رأيه في حياة هذا الرئيس وعلاقته بزوجته ولكنها طريقة طريفة مبتكرة على كل حال خرج فيها الشدياق عن اسلوبه المألوف فأمتع وأجاد .



## هوامش الفصل الثاني

- (١) انظر قائمة كاملة بمؤلفات الشدياق ومترجماته في : الصلح ١٩٨٧ ، ص ٢٥١-٢٥٤ .
- (٢) المقدسي ١٩٦٣ ، ص ١٤٩ .
- (٣) المصدر السابق ، ص ١٥٢ .
- (٤) مسعد ١٩٣٤ ، ص ٤٣ .
- (٥) نديم نعيمة ١٩٦٧ ، ص ٤٤ .
- (٦) زيدان ، تراجم ، ص ١١١ - ١١٢ .
- (٧) السندويي ١٩١٤ ، ص ١١٦ .
- (٨) شيخو ١٩٢٦ ، الجزء الثاني ، ص ٨٦ .
- (٩) عبود ١٩٥٠ ، ص ١٠٢ - ١٠٣ .
- (١٠) المصدر السابق ، ص ١٩٤٧ .
- (١١) المصدر السابق ، ص ١٣٣ - ١٣٤ .
- (١٢) المصدر السابق ، ص ١٢٩ .
- (١٣) الصلح ١٩٨٧ ، ص ١٦٠ .
- (١٤) بيلد ١٩٨٥ ، ص ٣١ - ٤٦ .
- (١٥) الفارياب ١٩٦٦ ، ص ٦٥ - ٦٧ .
- (١٦) المصدر السابق ، ص ٧٨ - ٧٩ .
- (١٧) المصدر السابق ، ص ٨٢ - ٨٣ .
- (١٨) المصدر السابق ، ص ١٣٤ .
- (١٩) بدر ١٩٦٨ ، ص ٣٠٣ .
- (٢٠) الفارياب ١٩٦٦ ، ص ٥٨٤ - ٥٨٥ .
- (٢١) المصدر السابق ، ص ٧٠ .
- (٢٢) المصدر السابق ، ص ١٦٨ - ١٦٩ .
- (٢٣) المصدر السابق ص ٢٩١ .
- (٢٤) المصدر السابق ، ص ١٥٩ .
- (٢٥) المصدر السابق ، ص ١٧١ - ١٧٣ ، ٢٠٢ ، ٢٠٤ - ٢٠٥ ، ٢٠٦ - ٢٠٩ ، ٢٨٠ - ٢٩١ .
- (٢٦) المصدر السابق ، ص ٩٨ .
- (٢٧) المصدر السابق ، ص ١٣٤ .
- (٢٨) المصدر السابق ، ص ٢٤٤ .
- (٢٩) المصدر السابق ، ص ١٣١ .
- (٣٠) المصدر السابق ، ص ٩١ .
- (٣١) عبود ١٩٥٠ ، ص ١٢٥ .
- (٣٢) الفارياب ١٩٦٦ ، ص ٦٥ .
- (٣٣) المقدسي ١٩٦٣ ، ص ١٤٤ .

- (٣٤) نديم نعيمة ١٩٦٧ ، ص ٤٢ ، وانظر أيضاً: زيدان ، تراجم ، ص ٢١ .
- (٣٥) الفارياني ١٩٦٦ ، ص ١٢٣ .
- (٣٦) المصدر السابق ، ص ٨٢ .
- (٣٧) المصدر السابق ، ص ١٤١ .
- (٣٨) عبد الغني حسن ، ص ٧٧ .
- (٣٩) الفارياني ١٩٦٦ ، ص ١٢٣ .
- (٤٠) انظر مثلاً : الفارياني ١٩٦٦ ، الفصل الرابع ، ص ٩٦ - ٩٧ .
- (٤١) عبود ١٩٥٠ ، ص ١١٠ .
- (٤٢) المصدر السابق ، ص ١٤٦ .
- (٤٣) الفارياني ١٩٦٦ ، ص ١٢٣ .
- (٤٤) المصدر السابق ، ص ٨٢ .
- (٤٥) أبو نواس ١٩٥٣ ، ص ٢١ .
- (٤٦) الفارياني ١٩٦٦ ، ص ٩٦ - ٩٩ .
- (٤٧) المصدر السابق ، ص ١٣٤ - ١٤٠ .
- (٤٨) المصدر السابق ، ص ١٤١ - ١٤٥ .
- (٤٩) المصدر السابق ١١٧ - ١٢٢ .
- (٥٠) المصدر السابق ، ص ١٥٦ .
- (٥١) المصدر السابق ، ص ١٢٣ .
- (٥٢) المصدر السابق ، ص ٢٣٣ - ٢٣٥ .
- (٥٣) المصدر السابق ، ص ٢٣٥ .
- (٥٤) انظر مثلاً : الفارياني ١٩٦٦ ، ص ١٤٧ ، ٣٦٦ ، ٣٩١ - ٣٩٢ .
- (٥٥) المصدر السابق ، ص ١٧٦ - ١٧٧ ، وانظر أيضاً : ص ١٥٣ - ٢٤٤ ، ٢٦٥ ، ٤٦٩ .
- ٥١٣ ، ٥١٥ ، ٦٤٣ .
- (٥٦) المصدر السابق ، ص ٢٣٣ .
- (٥٧) المصدر السابق ، ص ٦٤٥ .
- (٥٨) المصدر السابق ، ص ٣٩٦ .
- (٥٩) المصدر السابق ، ص ٣٩٦ - ٤٠١ .
- (٦٠) عبد الغني حسن ، ص ٧١ .
- (٦١) الفارياني ١٩٦٦ ، ص ٥٩١ .
- (٦٢) عبود ١٩٥٠ ، ص ١٣٤ - ١٣٥ .
- (٦٣) المصدر السابق ، ص ١١١ - ١١٢ .
- (٦٤) المصدر السابق ، ص ١٢٩ .
- (٦٥) الأيام ، الجزء الاول ، ص ١٤٧ .
- (٦٦) الفارياني ١٩٦٦ ، ص ٣٥٤ .
- (٦٧) المصدر السابق ، ص ٦٤٩ - ٦٨٥ .
- (٦٨) المصدر السابق ، ص ٨٨ .
- (٦٩) نجم ١٩٦٦ ، ص ٢٤٥ .

- (٧٠) عبد الغني حسن ، ص ١٣٢ .  
 (٧١) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٤١ .  
 (٧٢) المصدر السابق ، ص ١٤٦ .  
 (٧٣) عبود ١٩٥٠ ، ص ١٥٠ .  
 (٧٤) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٤٣ .  
 (٧٥) المصدر السابق ، ص ٢٧٢ - ٢٧٦ .  
 (٧٦) المصدر السابق ، ص ٤٧٥ - ٤٨٣ .  
 (٧٧) المصدر السابق ، ص ٥٩٩ - ٦٠٣ .  
 (٧٨) عبود ١٩٥٠ ، ص ١٤٦ .  
 (٨٩) نجم ١٩٦٦ ، ص ٢٤٦ .  
 (٨٠) زيدان تراجم ، ص ١١٣ .  
 (٨١) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٩٤ .  
 (٨٢) المصدر السابق ، ص ٢٥٠ .  
 (٨٣) الفاخوري ، تاريخ ، ص ١٠٤٥ - ١٠٤٦ .  
 (٨٤) عبود ١٩٥٠ ، ص ١١٣ ؛ وانظر أيضاً : عبد الغني حسن ، ص ١٢٣ .  
 (٨٥) مسعد ١٩٣٤ ، ص ٤١ ؛ وانظر أيضاً : زيدان ، تراجم ، ص ١١٠ .  
 (٨٦) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٦٦٦ .  
 (٨٧) المصدر السابق ، ص ٦٥١ .  
 (٨٨) عن عبد الغني حسن ، ص ١٢٣ .  
 (٨٩) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٤٠٤ .  
 (٩٠) دمية القصر ١٩٧١ ، الجزء الأول ، ص ١٤٠ - ١٤٩ .  
 (٩١) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٦٠٦ - ٦٠٩ .  
 (٩٢) المصدر السابق ، ص ٦٧١ - ٦٧٨ .  
 (٩٣) المصدر السابق ، ص ٤٨٦ .  
 (٩٤) المصدر السابق ، ص ٥٨٨ - ٥٨٩ .  
 (٩٥) المصدر السابق ، ص ٥٤٨ .  
 (٩٦) المصدر السابق ، ص ٢٧٠ .  
 (٩٧) المصدر السابق ، ص ٢١٦ .  
 (٩٨) المصدر السابق ، ص ٦٧١ - ٦٧٨ .  
 (٩٩) المصدر السابق ، ص ٤٠٧ - ٤١٣ .  
 (١٠٠) المصدر السابق ، ص ٣٩٥ .  
 (١٠١) انظر : موريه ١٩٧٠ ، ص ٢١ - ٢٢ .  
 (١٠٢) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٥٠٧ - ٥١٤ .  
 (١٠٣) الجاحظ ١٩٦٤ ، الجزء الأول ، ص ٣٧٩ - ٣٩٣ .  
 (١٠٤) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٢٧٧ - ٣٢١ .  
 (١٠٥) المصدر السابق ، ص ٤٤٣ .  
 (١٠٦) المصدر السابق ، ص ٤٩٢ .

- (١٠٧) عبود ١٩٥٠ ، ص ١٢٨ .  
 (١٠٨) الفارياني ١٩٦٦ ، ص ٦٠٣ .  
 (١٠٩) المصدر السابق ، ص ٢٧١ .  
 (١١٠) المصدر السابق ، ص ٤٧٤ .  
 (١١١) زيدان ، تراجم ، ص ١١١ - ١١٢ .  
 (١١٢) الفارياني ١٩٦٦ ، ص ١٣٨ .  
 (١١٣) المصدر السابق ، ص ١٢٩ .  
 (١١٤) المصدر السابق ، ص ١١٤ .  
 (١١٥) المصدر السابق ، ص ١٠١ .  
 (١١٦) عبود ١٩٥٠ ، ص ٨٧ .  
 (١١٧) الفارياني ١٩٦٦ ، ص ١٧٦ .  
 (١١٨) المصدر السابق ، ص ١٧٧ - ١٧٩ .  
 (١١٩) المصدر السابق ، ص ٢١٨ - ٢٢١ .  
 (١٢٠) المصدر السابق ، ص ٢٣١ .  
 (١٢١) المصدر السابق ، ص ٤٥٤ - ٤٤٩ .  
 (١٢٢) المصدر السابق ، ص ٤٦٦ .  
 (١٢٣) المصدر السابق ، ص ٤٤٤ .  
 (١٢٤) المصدر السابق ، ص ٤٤٤ - ٤٥٩ .  
 (١٢٥) المصدر السابق ، ص ٤٤٤ - ٤٤٦ .  
 (١٢٦) المصدر السابق ، ص ٢٥٠ - ٢٦٢ .  
 (١٢٧) الصلح ١٩٨٧ ، ص ٢٣ .  
 (١٢٨) الفارياني ١٩٦٦ ، ص ٤٣٥ - ٤٤٢ .  
 (١٢٩) المصدر السابق ، ص ١٧٠ .  
 (١٣٠) المصدر السابق ، ص ١٧٣ - ١٧٤ .  
 (١٣١) المصدر السابق ، ص ٥١٥ - ٥١٨ .  
 (١٣٢) المصدر السابق ، ص ٤٤٤ - ٤٥١ .  
 (١٣٣) المصدر السابق ، ص ٤٥٢ - ٤٥٣ .



## الفصل الثالث

### السخرية في الفاريق

## ١ - شخصية الشدياق الساخرة

تغلب روح الفكاهة على أسلوب الشدياق في فارياقه في كل فصوله وعلى اختلاف الأحوال ، وتتجلى هذه الروح في الدعاية والمرح الخفيف حيناً ، والسخرية والتهكم حيناً آخر ، حتى يمكن القول ان هذه الروح تشكل أبرز المميزات الرئيسية والهامة لهذا الكتاب .

كان الشدياق ، على ما يبدو ، مرحاً محباً للنكتة بطبعه ، ويمارسها في احاديثه ومجالسه كما يمارسها في كتابته . أشار الى ذلك جرجى زيدان فقال : « وفي سنة ١٨٨٦ قدم صاحب الترجمة إلى هذه الديار وقد شاخ وهرم .. وأتبع لنا مشاهدته وقد علاه الكبر وأحرق بعد قتيه قوس الأشياخ وأحدودب ظهره ، ولكنه لم يفقد شيئاً من الانتباه أو الذكاء ، وكان إلى آخر أيامه حلو الحديث طلى العبارة رقيق الجانب مع ميل إلى المجون » (١) . وهذه الملاحظة نقلها بولس مسعد عن زيدان ، كما يبدو ، فقال ان الشدياق « ظل كما عهد جلامه في وادي النيل رقيق الجانب لطيف المعشر لين العريكة ... ميالاً إلى المجون مولعاً بالنكتة البليانية » (٢) . ويشهد كذلك مارون عبود ان الشيخ « كان مطبوعاً على الفكاهة ميالاً إلى النكتة » (٣) .

ولعله من المفيد في هذا المجال ان نحاول الكشف عن جلور هذه الشخصية الساخرة القلة ، أو البحث في بعض العناصر الموضوعية في شخصية الشدياق وحياته ، والتي نرى أنها ساهمت في تكوين الشدياق الساخر .

يصف زيدان الشدياق فيقول : « و كان رحمه الله ربع القامة كبير الأنف واسع العينين مع بروز وحدة » (٤)

إذن فقد كان الشدياق ذا أنف كبير ، وطبعي ان يلاقى بسبب ذلك المضايقات في الفترة الأولى من حياته ، وقد ذكرنا آنفاً ، عندما تحدثنا عن ملامح شخصيته في الفصل الاول ، كيف استعار الشدياق كبر الأنف للقسيس وجعله عقدة هذه الحكاية الطريفة ، وعلى لسان هذا القسيس أطلق الشدياق صرخة متلعة لعل فيها ما يصور شعوره الشخصي بالذات : « من أين ورثت هذا الأنف الجلمود وأنف أبي كان كأنوف الناس ، ليت شعري اين كان عقل أبي حين نقر في رأسه فكر إنشائي في هذا الكون ، وفي أي طور أو طربال أو متارة كانت أمي تفكر ليلة راوحتة على هذا العمل ؟ » (٥) .

يبدو ان الشدياق كان يشعر بقبح منظره أيضاً ، إلى جانب كبر أنفه ، فقد رأيناه في إحدى مقاماته يصف الفارياق على لسان راويته الهارس بن هشام فيقول : « فجئت الفارياق وهو مكب على النسخ ، وفي طلعتة مهاديء المسخ ، فقد رأيت عينيه غائرتين وبديه ذاويتين وعظم خذيه ناتئاً وجلده كالظل زائناً حتى رثيت لحاله » (٦) . والشدياق يعود على ما يشبه هذه الملاحظة حين يريد تفسير انقطاع دعوته إلى المآدب الانجليزية فيقول : « قلت الدعوات وكثر قلق الفارياق لأن من نظر إلى سحتته مرة لم يرد ان ينظر إليها مرة أخرى » (٧) .

إذن فقد كان أنف الشدياق كبيراً وكان منظره ، فى رأيه على الأقل ، قبيحاً ، كثيراً ما يولد القبح أو العاهة فى جسم الكاتب فكاهة وسخرية فى أسلوبه . يكفى فى هذا المجال ان نذكر من القدماء الجاحظ ، أستاذ الشدياق ، ومن الجدد عبد القادر المازنى ، وكلاهما من كبار الأدباء الساخرين .

ثم إن الدشدياق ، وان كان ابن بيت عريق إلا انه عاش حياة الفقر ، وعانى ما يعانون ، انه « ابن بيت قديم نكبته السياسة [...] والسياسيون المنكوبون فى كل عصر يصبحون أفقر البرية متى اشتزعت منهم املاكهم كما حل ببيت الفاريق » (٨) .

لقد عانى الشدياق منذ صغره الفقر واليتم ، واضطر إلى العمل فى النساخة لتحصيل قوته ، كما حاول أعمالاً أخرى لم يلاق فيها التوفيق . ثم مأساة أخيه أسعد التى ظلت تؤرقه طيلة أيام حياته ، وقد رحل بعد ذلك من بلد الى بلد ، غريباً عن وطنه وأهله ، « لم يغير شيئاً من لباسه انتركى ولا بدل طربوشه » (٩) ، فعاشر أقواماً يختلفون عنه طبعاً وحياة ، وكان خلال هذه الأسفار المتواصلة يحصل قوته وقوت عياله بالعمل الدؤوب والجهد الذى يصل الليل بالنهار . واذا كان قد لاقى سعة العيش والرخاء فى تونس ومن بعدها فى الاستانة ، فقد كانت تلك الفترة الثانية من حياته بعد تأليف كتابه الفاريق الذى نحن بصدده . أما لفترة الأولى فقد كانت فترة مضطربة ، كما ذكرنا ، قضاها الشدياق فى كفاح طويل وعيش ضيق وغربة صعبة ، حتى قال مازجاً التشاؤم بالسخرية : « الا ان صاحبنا الفاريق لم يكده يدخل أرضاً سعيدة والا ويخرج منها وقد تغير حالها » (١٠) .

ان هذه الملاحظة ، على ما يبدو ، لم تكن سخرية عارضة ، وإنما هى أقرب إلى الإيمان الداعلى عنده بنحس طالعه حتى انه يرى فى تغير أحوال البلاد التى يعمل بها أمراً لا نقاش فيه . فيقول فى موضع آخر : « وذلك انه لما تصرمت مدة غيابه عن الجزيرة وأزف وقت رجوعه رأى ان العود اليها غير أحمد ، لأن أحوالها تغيرت عما كانت عليه من الخصب والبحبة فى المساكن ، وتلك عادة للفاريق انه لا يدخل بلداً خصيباً إلا ويفارقه محلاً كما تقدمت الإشارة اليه » (١١) .

فى هذه الحياة المضطربة والغربة القاسية لم يجد الشدياق سلاحاً أفضل من الإبتسامة يمسح بها همومه ، والسهرية المرة يرمى بها خصومه وأعداءه مرة ، ويشهرها فى وجه الحياة القاسية مرة أخرى .

كان رد الشدياق على هذه الحياة القاسية ، والمصائب التى لاقاها فى وطنه لبنان خصوصاً الثورة والتطرف : ثار على الاقطاع وعلى رجال الدين ، وثار على تقاليد اللغة ومواضعاتها ، وثار على النفاق الاجتماعى والظلم ، بل ثار على تقاليد هذه الدنيا « التى لا تقبل الى أحد إلا اذا استمالها بالمدور مثلها وهو الدينار » (١٢) ، وتعرض عنه اذا لم يملك هذا الدينار . ولو كان فى ذكاء الشدياق وعلو همته ، ان هذه النقمة العارمة على النظام السياسى والاجتماعى الذى كان قائماً آنذاك لم تجد لها متنفساً كالسخرية والتهكم ، فسخر الشدياق

من كل شيء حتى سخر من نفسه غير مرة ، كما فعل الحطينة قبله ، و فقد بدا له نظام الحياة كله مهزلة كبيرة يرتفع فيها الوضع وينحط الرفيع . « فالمحيط البيتي والبلدى وتلك التكتبات المثالية جعلت منه هذا الساخط الحائق ، ومن طبعه انه يجيد الكلام متى حنق ، اوتى قوة استطراد عجيبة فكانت سلاحه الماضى فى منازلة خصومه » ( ١٣ ) .

يضاف إلى هذه العوامل ما طالعه الشدياق فى الأدب العربى القديم من اساليب ساخرة وخصوصاً عند استاذة الجاحظ ، ويبدو ان هذا الأسلوب قد استهواه ووافق طبعه وقلبه ، فخلط الجد بالهزل ترويحاً للقارى . ، وانبرى لخصومه من أدباء وأمرأ ورجال دين ينازلهم بلسانه الحاد وسخرته المرة ، فيقوض بذلك أمجادهم ، ويسخف مواضعاتهم ، حتى كان الشدياق فى فارياقه أحد كبار الأدباء الساخرين فى العصر الحديث ان لم نقل أكبرهم .

## ٢ - موضوعات سخرته

### أ - رجال الدين

لعل رجال الدين هم أكثر من تعرض لنقد الشدياق وسخرته فى فارياقه ، فالعداوة بينه وبين رجال الدين متأصلة بحيث لا يكاد يمر ذكرهم فى الكتاب دون ذم أو سخرية أو تفرير ، مما جعل جرجى زيدان يعتبر التنديد برجال الدين احد أمور ثلاثة ارادها الشدياق من تأليف كتابه ( ١٤ ) .

كما يرى مارون عبود ان النقمة على السلطة السياسية والسلطة الدينية قد تكون « أول العوامل التى تفاعلت فى نفس هذا النابغة فولدت الفارياق كتاب أحمد الباقى » ( ١٥ ) .

والشدياق متطرف فى نقمته على رجال الدين ، كما هو متطرف فى كل شيء . ، ففى كتابه الكبير لا نعثر على كلمة حسنة تقال بحقهم ، سوى قصيدة أثبتها فى آخر كتابه يمدح فيها الخورى غبرائيل جبارة « ارسلها اليه من باريس الى مرسيلية وهو أول شعر مدح به قسيساً ( ١٦ ) يصفه فيها بأنه « الطيب الأصل الكريم الفعل ، المرتدى ثوب العفاف ... » الخ . أما إذا استثنينا هذه القصيدة التى اثارت عجبنا فعلاً ، ولا نعرف الظروف الخاصة لنظمها ، فالكتاب طافح بزم رجال الدين ، وخاصة الموارنة منهم ، بمناسبة ويغير مناسبة ، حتى انه يعقب بعد ذكره أصناف العمائم المختلفة قائلاً : « وكلها على أصنافها أحسن من هذه الأجران التى تلبسها رؤساء المارونية فى الدين فلينظروا وجوههم فى مرآة جليلة » ( ١٧ ) .

الى هذا الحد بلغت بالشدياق نقمته على رجال الدين عامة ورؤساء الموارنة خاصة ، فما هي الأسباب التى تختفى وراء هذه النقمة وهذا البغض ؟

السبب الأول هو ما جرى للشدياق ولأخيه أسعد مع رجال الدين الموارنة . ثم مقتل أخيه أسعد ظل يؤرقه فى حاله وترحاله ، ولم يغفر للبطريرك المارونى فعلته تلك حتى بعد سنوات طويلة ، ولذلك قال فيه مارون عبود « وهو قبل كل شيء اختصاصى فى التحدث عن رجال



الدين لأن ذكرى أخيه أسعد لم تمح من مخيلته » (١٨) . وكما لاقى أخوه أسعد العذاب ثم الموت على يد البطريق ، فقد فر الشدياق من لبنان وبدأ رحلته السندبادية خوفاً من بطشه وانتقامه ، وأراد ان يحاسب البطريق الماروني ، ويحاسب رجال الدين من مؤيديه بعد شعوره بالأمان فقال : « قد تغلبت الفارياق من ناديتكم وانخلص من بين أياديكم ، وعنجر في وجوهكم جميعاً ، وأصبح لا يخاف لكم وعيلاً ، وبقي الآن ان أذكركم ما أشططتم به من الظلم والظفیان والجور والعدوان على أخى المرحوم أسعد » (١٩) .

السبب الثاني هو التعصب الدينى الشديد عند الرجال الدين ، وهو يتصل إتصالاً مباشراً بالسبب الأول ، بل أن اضطهاد أسعد الشدياق ما كان الا نتيجة له ، ولكننا جعلنا هذه الحادثة سبباً مستقلاً لما كان لها من اثر عظيم فى نفس فارس الشدياق . شهد الشدياق الصراع العنيف الذى كان قائماً بين الموازنه والبروتستانت ، والتعصب الأسود الذى كان يملئ على البطريق وأتباعه تصرفاتهم الشاذة وقسوتهم الشديدة ، فلا يتورعون عن تعذيب المرء ورمى « الحرم » عليه بل وحتى قتله قصاصاً له على انتقاله من طائفه إلى طائفة أخرى » وعندهم ان اهلاك نفس غيره على الدين يكسبهم عند الله زلفى » (٢٠) . كذلك رأى الشدياق ان رجال الدين يشاركون الأمراء فى ظلمهم وتعسفهم ويطشهم بالناس واستبدادهم بحقوقهم . لقد كانت السلطة الدينية فى لبنان آنذاك ركيزة من ركائز الإقطاع والرجعية ، تتضافر مع سلطة الأمراء السياسية فى اضطهاد الناس وإذلالهم وسلبهم أوقواتهم وحریاتهم ، حتى قال فيهم : « وقد تمسكوا بظواهر أقوال من الانجيل فيما وأره موافقا لغرضهم وزائداً فى جاههم وسلطانهم ، فيقولون ان المسيح بقوله ما جئت لالقي على الأرض سلباً لكن سيفاً إفا وخص لهم فى أعمال هذه الأداة فى رقاب الناس رداً لهم إلى طريق الحق ، وقد نهذوا وراء ظهورهم خلاصة الدين وجوهره ونتيجته وهى الألفة بين جميع الناس والمحبة والمساعدة وحسن اليقين بالله تعالى » (٢١) .

ثار الشدياق أيضاً على جانب أخرى فى رجال الدين كالنفاق الاجتماعى ، إذ يتظاهرون بالورع والتقوى والصلاح علانية ولا يتورعون عن المعاصى سرّاً ، وفى هذا يتساوى رجال الدين فى لبنان وغير لبنان فى رأى الشدياق ، ولهذا نواه يهاجم القسيسين فى مالطة كما هاجمهم فى لبنان . فالراهب فى رأى الشدياق « يأكل من أرزاق الناس ، ويعوضهم عنه دعاء يطفح من أصمار الكاس ، ويفنيهم فى الديباجى عن النبراس ، ويركب ما لديهم من الجانب ، فهو كما قيل أكل شارب راكب ، ثم ما عليه بعد ذلك ان خرب الكون أو عمر ، وان مات الخلق أو نشر » (٢٢) .

من الطبعمى بعد هذا كله الا يكون من مصلحة رجال الدين هؤلاء ان يتعلم الناس ويتفقهوا حتى يتيسر لهم استمرار بسط نفوذهم على رعيثهم والتحكم بمصائرهم ، مثلهم فى ذلك مثل الزعماء السياسيين ، فهم جميعاً فى نظر الشدياق سواء : « والظاهر ان سادتنا رؤساء الدين والدنيا لا يريدون لزعبتهم المساكين ان يتفقهوا أو يتفقهوا ، بل يحاولون ما

أمكن ان يقادروهم متسكعين فى مهامه الجهل والغباء » (٢٣) .

هكذا رأى الشدياق رجال الدين ، مما جعله يصب عليهم سخريته بلا رحمة وبلا حساب ، فكأنه يريد بذلك ان ينتقم لأخيه أسعد ولنفسه وللرعية بوجه عام من رجال الدين القساة المتعصبين المتعاضدين مع الأمراء فى ظلم الناس والتحكم بمقدراتهم . وهو فى سخريته متطرف جريء ، يضمنها الكثير من الفحش والإقذاع ، وقد اختار مجالين أساسيين فى حياة رجال الدين ليكشف فيهما عن عيوبهم الفاضحة ويقرعهم شر تقريع :

(١) الفضائح الخلقية : وقد عمد فى هذا المجال الى إبراز التناقض الصارخ بين ما يظهرون من ورع وتقوى وتدين ، وما يمارسون من فضائح ومواقف . انه يذكر فى ذلك فضائح كثيرة وحكايات عديدة تدور كلها حول علاقة هذا أو ذاك منهم بالنساء من رعيته ، بل ان قصة القسيس كلها (٢٤) هى عبارة عن سلسلة من الفضائح والمواقف ، يمارسها هذا القسيس الماجن حيثما يذهب وكيفما اتفق مستغلاً فى ذلك سداجة « أهناؤه » البسطاء والعداوة القائمة بين رؤسائه ليتابع طريق المجون والفجور .

ولا تقتصر هذه الفضائح التى يوردها الشدياق على هذا القسيس الماجن . فهذه الحكايات فى الفارياق تلازم رجال الدين حيثما مر ذكرهم ، وذلك دون ذكر أسماء أبطال هذه الفضائح أو القرية التى وقعت فيها ، فيقول مثلاً : « واعرّف آخر جاء الى قريتنا متحاوراً وقد طول كميّه واسبل قلنسوته ، حتى لم يكّد يظهر من تحتها الا فمه ولحيته ، تظاهراً بالصلاح والتقوى . ثم انزل نفسه منزلة خطيب فى القوم ، فجعل يخطب ويعظ وينذر بصوت جهير ، وكان يبكى عند ذلك اشد البكاء وينزف المدامع ، اذ كان جعل فى متدبيله الذى يمسح وجهه شيئاً ذا حرته لا ادرى ما هو ، ثم آل أمره ان يقضى اياماً وليالى مع أرملة حسناء شابة من نساء الأمراء فى خلوة ، استذراعاً بأنها تعترف له اعترافاً عاماً ، أى من يوم انتفخ ثديها ونبت شعرها الى ذلك اليوم » (٢٥) .

ونحن لا ندرى ان كانت هذه الحكاية ، وحكايات أخرى مثيرة مثلها ، قد وقعت فعلاً وسجلها لنا الشدياق فى فارياقه . لكننا نود الإشارة هنا الى ان هذه الحكايات عنده ربما كانت صدقاً أو انعكاساً لحكايات شعبية كثيرة شائعة ، يتناقلها الناس ويروونها فى أحاديثهم الخاصة ، حتى انها تشكل جزءاً هاماً من الفولكلور الشعبى فى مجال النكتة والنوادر المسلية . فلعل الشدياق نسج على منوالها فى كتابه ، مستغلاً التناقض الصارخ بين المظهر الورع لرجال الدين وواقعهم الحقيقى المغاير لذلك تماماً ، واضعاً يده بذلك على عنصر هام من عناصر السخرية الأساسية .

(٢) أما المجال الرئيسى الثانى لسخرية الشدياق من رجال الدين فهو « الركافة » ، أو الكتابة بأسلوب ضعيف حافل بالأخطاء الإملائية والنحوية والاشتقاقية .

لقد كان أسلوب رجال الدين ، كما يظهر من الوسائل التى نشرها مارون عبود خلال حديثه عن الصورة الدينية لذلك العصر (٢٦) ، غاية فى الركافة فعلاً ، انها لغة أقرب إلى لغة

التخاطب في مبناها النحوى ، ثم انها حافلة بالأخطاء النحوية والخروج على قواعد اللغة والاملاء . وكان الشدياق ميالاً إلى اللغة بطبعه ، فأخذته الغيرة عليها ، وهب لينتقم من رجال الدين الذين شوهوها وافسدها . ويرى مارون عبود ان عمل الشدياق في مطلع حياته في نسخ هذه الأساليب قد زاد من ثورته الحادة على هذه الركافة فيقول : « ونسخ هذه الكتب وعبارتها السقيمة ولد في نفس أحد فارس الشدياق كره » الركافة « فكان يعير بها رجال الدين ، كما تقرأ في الفاريات - ان كنت ممن يقرأون - فهذا النسخ الحرفى لدى كان على الشدياق ان يقوم به دون تصحيح وتنقيح جعله يعد « الركافة » صفة لازمة لرجال الدين وكتبهم » ( ٢٧ ) .

ليس رأى مارون عبود هذا بعيداً عن الواقع ، فقد يكون النسخ ولد في نفس الشدياق كرهاً للركافة ، ولكن هذه الركافة كانت في أسلوب الدواوين والرسائل وغيرها كما كانت في أسلوب الكنيسة ، فلماذا يخص الشدياق رجال الدين دون غيرهم بهذه السخرية من ركاكتهم ، فلا يذكرهم الا وذكر الركافة صفة لهم ؟ كان طبيعياً ان يمقت الشدياق ركافة الأسلوب وهو اللغوى بطبعه ، كما مقت التفرع والأسلوب التقليدى لميله الى التجديد ، ولكنه وجد في ركافة رجال الدين بالذات مجالاً يتندر عليهم فيه ويسخر منهم أشد السخرية ، مما يوافق اتجاهه العام في ذمهم وتقريهم ، فأصاب عصافيرين بحجر كما يقولون : دافع عن اللغة التي أحبها وغار عليها وهاجم أعداء رجال الدين الذين كرههم أشد الكره ، ومن هنا كان الفيض من السخرية المرة من لغة رجال الدين حتى قال في ركاكتهم الشعر ( ٢٧ ) :

وان لاسفار الكنيسة منهجاً	يخالف أسفار الورى ويفـايرُ
وان لفي اللفظ الركبك تبركاً	ومناً لقوم عنهم العار ظاهرُ
وان غناء اللحن في القول عندهم	لكاللحن في الايقاع والأصل ظاهرُ

بل ان الشدياق يزعم ان الركافة عندهم من خواص الدين : « ثم لما خرج القسيس من الكنيسة اذا بالناس جميعاً أهرعوا لتقبيل يده وذيله وشكره على ما أفادهم من المعاني البديعة بقطع النظر عن غيرها ، لما تقرر في عقولهم من ان خواص دين النصارى ان تكون كتبه ركيكة فاسدة ما أمكن ، لأن قوة الدين تقتضيه لتحصل المقابلة كما أفاده المطران اثناسيوس التتولجى الحلبي <sup>١</sup> ... » في بعض مؤلفاته المسمى بالحكاكة في الركافة « ( ٢٨ ) .

نخلص من هذا إلى القول بأن ركافة أسلوب رجال الدين كانت المجال الثانى ، بالإضافة إلى الفضائح الأخلاقية ، الذى انطلق فيه الشدياق يذمهم ، وهو مجال سهل يوافق طبع الشدياق اللغوى وسهل عليه ابتكار سخرياته فيه ، فاستغله لتقريهم وتسخيفهم انتقاماً له ولأخيه أسعد وللرعية المسكينة التى كانوا يسومونها الاضطهاد والاذلال باسم الدين والتقوى والايان بالله .

## ب - الأساليب التقليدية في اللغة والأدب

ذكرنا غير مرة ان الشدياق لغوى بطبعه ، وقد ألف في مجال اللغة مؤلفات كثيرة ، فعله

يتبادر إلى الذهن من ذلك انه كان محافظاً شأن رجال النحو فى كل زمان ، همه أن يأخذ على الكتاب والشعراء أخطاءهم فى اللغة ، ويفتش عن هفواتهم فيما يكتبون . ولكن الشدياق كان على العكس من ذلك تماماً ، فقد أراد أن يكون مجدداً حتى فى كتبه اللغوية ، ثم انه كاتب إلى كونه لغوياً ، وهو كاتب مجدد نبذ الطرائق الأسلوبية القديمة ، وثار على المواضع اللغوية المتوارثة ، فكان من الرواد الذين مهدوا الطريق أمام ظهور الأسلوب الأدبى الحديث فى هذا العصر .

صحيح انه كتب الأسلوب التقليدى أيضاً ، ولكن اتجاهه العام فى الأسلوب يغلب عليه التجديد ان لم نقل الثورة . وصحيح كذلك انه ، من ناحية اخرى ، ذم الركاقة وعابها على رجال الدين بوجه خاص ، ولكنه لم يطالب بالسير على خطة القدماء فى هذا المجال ، بل أراد للأسلوب أن يكون « أدبياً » بعيداً عن الأخطاء والضعف ، قوياً من الافهام ، بعيداً عن المبالغة وإيراد الغريب .

عرف الشدياق الآداب الأجنبية وترجم الكثير من اللغتين والانجليزية ، ثم التفت إلى الأدب العربى فى عصره فوجده ما زال على نهجه فى عصوره الأولى : بعيداً عن الحياة فى مضمونه ، تقليدياً جامداً فى شكله ، يرى فى الحريرى بأسلوبه المتقعر إمام المتقدمين والمتأخرين ، فثار الشدياق على التقاليد اللغوية والأدبية ، وتطرف فى ثورته هذه ، كما كان متطرفاً فى كل شئ . ، فأنبرى إلى التقليديين من رجال النحو والبلاغة والشعراد والأدباء ، ونقدهم ساخراً متهمكاً حتى كان هذا المجال من موضوعات سخرته البارزة فى فارياقه :

١ - ثار الشدياق ، وهو النحوى ، على نظرة العرب القديمة للنحو وعلى طرق تدريسه . فالنحو بما له من صلة بضبط القرآن والشعر احتل من نفس الأدباء والنحاة العرب منزلة كبرى لم تصلها العلوم الطبيعية . لقد اعتبروا النحو غاية فى ذاته ، لا وسيلة لتقويم اللسان والقلم ، ولعلنا ما زلنا حتى يومنا هذا نهانى مخلفات هذه النظرة القديمة ، فنرى كثيرين من التلاميذ والمعلمين يجعلون النحو أهم فرع فى اللغة العربية . لقد عاشت البلاد العربية فترة طويلة من الزمن تعالج أمور النحو وتتوسع فيها ، وتمضى السنين الطوال فى النقاش والجدال ، وتؤلف الكتب فى شرح الفية ابن مالك ، بينما كان العالم العربى قد أخذ بأسباب العلوم الحديثه التى تقوم عليها الحضارة . وجاء الشدياق فثار على هؤلاء القابعين فى زوايا المرفوع والمنصوب والعامل والمعمول ، وسخر من هذا الجدال الطويل الذى لا طائل تحته ، فقال على لسان معلم النحو متهمكاً : « بل النحو أساس العلوم ، وكل العلوم مفتقرة إليه انتقار البناء إلى الأساس . ألا ترى ان أهل بلادنا لا يتعلمون سواه ولا يعرجون على غيره ، وعندهم ان من تمكن منه فقد تمكن من معرفة خصائص الموجودات كلها ولذلك لا يؤلفون الا فيه » ( ٢٩ ) .

هكذا سخر الشدياق من اعتبار النحو اساس العلوم ، ومن التأليف فى النحو دون سائر العلوم الأخرى . اما الجدال الطويل فى أمور النحو وإقامة الحجة والدليل ، وقضاء الأيام والأعوام فى اعراب « حتى » وتقصى معانيها فقد قال فيه الشدياق : « قال الفراء أموت

وفى قلبى شىء من حتى ، وقد مات سببويه وبقى فى قلبه من فتح ان وكسرهما أشياء ، ومات الكسائى وفى صدره من الفاء العاطفة والسببية والفصيحة والتفريعية والتعقيبية والرابطة حزازات ، ومات اليزيدى وفى رأسه من الواو العاطفة والاستنافية والقسمية والزائدة والانكارية صداد وأى صداد ، ومات الزمخشري وفى كبده من لام الاستحقاق والاختصاص والتحريك وشبه التحريك والتعليل وتوكيد النفى وغير ذلك قروح وأى قروح ، ومات الأصمعى وفى عنقه من رسم كتابة الهمزة غدة « (٣٠) .

هكذا يسخر الشدياق من المجادلات النحوية ، ومن أعلم بما فى البيت من صاحبه ؟ أما طريقة تزريس النحو العقيمة فقد خبرها الشدياق « على جلده » ، فسجل لنا : « ان الشيخ كان مضطرباً بعلم النحو غاية ما يكون ، فكان يقضى ساعة تامة فى شرح جملة غير تامة » (٣١) .

ورأى الشدياق فى علم البلاغة كراهيه فى النحو : انشقد مبالغات القدماء فى تصنيفاتهم وتقسيماتهم الطويلة فى هذا المجال فقال : « وبيان ذلك مفصلاً يستفرغ أجلاً ، وربما قضى الانسان عمره كله فى علم الاستعارات وحدها ثم يموت وهو جاهلها ، أو يكون قد نسى فى آخر الكتاب أو الكتب ما عرفه فى أوله » (٣٢) .

كذلك سخر الشدياق من طريقة تدريس العروض والمنطق وغيرها من المواضيع كسخرته من تدريس النحو ، فقد ذكر انه كان يصاب كلما بدأ كتاباً جديداً بداء جديد ، ثم عقب بعد عرضه لهذه الكتب التى درسها قائلاً : « قد ذكرت فى آخر الكتاب الثانى ان الفارياق ابتلاه الله بأمراض كثيرة وكتب وفيرة ثم إلهجها منها جميعاً » (٣٣) .

٢) ثار الشدياق أيضاً على أساليب الأدب فى عصره ، شعراً ونثراً ، كما ثار على تقديس النحو وطريق تدريسه ، ولم تعوزه فى هذا مجال أيضاً السخرية اللاذعة والتهكم المر ، فقد كانت السخرية فى كتابه كله خير وسيلة للنقد عنده .

كان الأسلوب الأدبى فى عصره قوالب تقليدية جامدة ، وكليشيهات يتناقلها الأبناء عن الآباء ، كان هم الكاتب الأول العناية بالسجع والمحسنات اللفظية ، كأنما يقوم ذلك مقام المعنى الجميل والمضمون الجيد ، ولكن الشدياق رفض هذا الأسلوب وسخر منه ومن حكم الناس عليه فقال : « ولا يراعى الناس ما فى كتابه [ المؤلف ] من الفوائد والحكم إلا إذا كان مشتتلاً على جميع المحسنات الهديفية والدقائق اللغوية [ ... ] وقد استغنى الناس عن ذلك [ التأليف ] بتلفيق بعض فقر مسجعة فى رسائل ونحوها ، كقولك السلام والاكرام والمنية والبهية ، فاخفه ما كان ساكناً » (٣٤) .

كان الكتاب يبالغون فى هذه الصنعة اللفظية فى مقدمة الكتاب بوجه خاص ، فالتفت الشدياق الى هذه الظاهرة وقال ساخراً : « ويشترط فى خطبة الكتاب ان تكون جامعة لجميع هذه الأنواع [ من الاستعارة ] ، وان يراعى فيها وفى الكتاب كله نوع الطباق ، مثال ذلك ان قال القائل فى فقرة طلع فلا بد ان يقول فيها أو فى الثانية نزل ، وإذا قال أكل يقول بعده من



غير تراخ تقياً أو - . وفي الجملة فينبغي ان تكون الخطبة عويضة ما أمكن . وأية خطبة لم تكن كذلك كانت عنواناً على ركاكة الكتاب كله فلم يكن جديراً بالمطالعة » (٣٥) .

أترى كيف يحارب الشدياق على جهتين ، فيسخر من خصومه هنا وهناك ، سخر من أسلوب رجال الدين الركيك وسخر من أسلوب التقليديين « العويص » المتقعر ، وأراده أسلوباً طبيعياً يخدم فيه لفظه معناه ، لا تقعر فيه ولا ضعف ، أرادته أسلوباً من « السهل المتنع » الذي هو غاية كل كاتب أصيل . وآراء الشدياق في الشعر لا تختلف عنها في النثر الأدبي ، وإن كان هو نفسه قد سقط في نفس العيوب التي سخر منها في شعر معاصريه . عافت نفس الشدياق الناقد التقليد في الشعر كما عافت في النثر فقال : « فأما الشعر في عصرنا هذا فإنه عبارة عن وصف بمدوح بالكرم والشجاعة ، أو وصف امرأة بكون خصرها نحيلاً وردفها ثقيلاً وطرفها كحيلاً ، ومن تعمد قصيدة جعل جل أبياتها غزلاً ونسيباً وعتاباً وشكوى ، وترك الباقي للمدح » (٣٦) .

لقد نقد بعبارته الموجزة هذه وأسلوبه الهازل كل ما يقال عن عيوب الشعر في القرن الماضي ، بوجه عام ، شكلاً ومضموناً . أما مبالغات الشعراء حتى قيل « أعذب الشعر أكذبه » فلم تنج كذلك من قلم الشدياق الشاعر وأسلوبه الساخر ، فقال : « وهي قصيدة نظمها الفاريابي في مطلع حياته ، أشبه بنفس شعراء عصره الذين يقسمون إيماناً مغلظة بأنهم قد عافوا الطعام والشراب شوقاً وغراماً ، ومهروا الليالي الطويلة وجداً وهياماً ، وانهم ناسمون وقد ماتوا وكفنوا وحنطوا ودفنوا ، وهم عند ذلك يتلهون بأى لهوة كانت » (٣٧) .

كذلك شاع في عصر الشدياق « اللهو » في الشعر وتأليف الأحاجي والتواريخ وغيرها من الفنون التي لا تفيد أحداً ، وكان ناصيف البازجي من أبرز من ساهموا في هذا المجال ، فاسمع الشدياق كيف يسخر من هذا النوع من الشعر : « وقد طامنا حاول الشهرة اناس بالقول المردود والكلام المقصود ، فمنهم من نظم أبياتاً مهملة أى عارية من النقط فأهملت ، ومنهم من التزم فيها الحبك بأن يجعل في أول كل بيت منها حرفاً من حروف اسم المدوح فتركت وألغيت » (٣٨) .

ولعل سخرته من شعر المدح ، داء الشعر العربي القديم وفي عصره أيضاً ، قد فاقت كل سخرية أخرى . فقد وقف الشدياق أحد فصول الكتاب (٣٩) على السخرية المرة من شعر المدح ، فذكر كيف انتقل الفاريابي إلى أحد المدوحين ، وأقام في مجلسه ينظم له في كل يوم بيتين من الشعر عن كتابة يأتي بها « البشير » في رقعة ، ثم يجرى بعد ذلك نقد البيتين في المجلس ، فيسخر الشدياق في ذلك من شعر المدح ومن نقد ذلك الزمان معاً ، وهو فصل طويل نكتفي بإيراد بيتين اثنين منه ونقدهما بعد ذلك :

« خرج السرى مع السرية ماشياً      غلساً إلى الحمام كي يتنعما  
من كان يدعك مرة جسميهما      خلقت يدها على المدى ان تلثما

فاعترض عليه ان الأولى ان يقال ماشيين ، ورد بأنه لا محذور منه ، فإن السرى هو

الأصل بدليل تغليب ماشيين . ثم اعترض ان الأفصح أن يقال جسمهما أو أجسامهما . وأجيب بأن الأفصح لا ينفي الفصيح . ثم قيل انه ارتكب ضرورة بحذف الجر في المصراع الأخير إذ حق الكلام أن يكون خلقت يدها بأن ، على أن تثنية اليد هنا لا معنى لها فإن الداعك لا يدعك بكلتا يديه . وأجيب بأنه لا مانع من حذف الجر مع ان ، وأن التثنية للإيدان بأن كل الجوارح مخلوقة لخدمة الممدوح . والفصل كله على هذا النحو ، بل في الكتاب سخریات أخرى كثيرة من شعر المدح والمداحين ، وإن كان الشدياق نفسه لم يقصر في كتابة هذا النوع من شعر المدح .

لقد كان الشدياق لغوياً وشاعراً وأديباً ، فعرف عيوب معاصريه عن كذب وعرف كيف يطلق عليه سخريته فتضحك مرة وتؤلم مرة أخرى ، فصاحب الدار أدري بما فيها ، كما أسلفنا .

### ج - النقد الاجتماعي والسياسي

عرضنا لموقف الشدياق من رجال الدين ، وحاولنا الوقوف على دوافع هذا العداء المستحكم بين الشدياق وبينهم . لقد كانت بعض هذه الدوافع شخصية . كما بينا ، ولكن رجال الدين في نهاية الأمر كانوا ركيزة من ركائز النظام أو إحدى « السلطتين المتعاضدتين » كما يقول مارون عبود (٤٠) ، أما السلطة الأخرى فقد كانت الحكام والأمراء الذين حكموا لبنان واستبدوا بأهليه الفقراء والبسطاء المستضعفين .

الشدياق كام ممن قاسوا من ظلم هؤلاء الأمراء والمتسلطين ، قاسى ضيق العيش والكدر في وطنه أول الأمر . ثم قاسى بسببهم أيضاً غريته الطويلة عن أهله وبلده . ولهذا ثار الشدياق على النظام السياسي الاجتماعي ، فلم يسلم الحكام من نقده وسخريته . عرف بحسه السليم ان الملوك والأمراء لا يقبلون التغيير ، ولا يميلون الى التجديد ، وإنما همهم ان يبقى كل شيء على حاله ، فقال فيهم : « وبعد فإن الملك اذا اخذ في تغيير العادات وتبديل السنن فرما افضى ذلك الى تغييره ، فيكون مثله كالديك الذي يبحث في الأرض عن حبة قمح فيشير التراب على رأسه » (٤١) .

يعرف الشدياق تسلط الأمراء وتعنتهم ، واعتقادهم برجوب طاعتهم سواء كانوا مصيبين أو مخطئين ، كأنا مخالفتهم ممنوعة ، فيقول في احدهم : « واتفق ان زارنى فى صباح ذلك اليوم بعض الأمراء الذين ينبغى أن يقال لما أثبتوه نعم فى موضع لا ، ولما نفرو لا فى موضع نعم » (٤٢) إذا كنا اليوم نقول فى أمثالنا الشعبية « كلب الشيخ شيخ » فكأنما الشدياق يقول : حمار الأمير مبر ، ذلك ان الاستبداد لا يقتصر على الأمير نفسه ، بل يتعداه الى حماره أيضاً : « فلما أصبح الصباح تاهب الفارياق للرجوع فلم يجد الحمار ... » فجعل يبحث عنه فوجد قد خرج مع حمار آخر من حمر الأمير الى سهل ، وهو تحته يزقع وينخر . فلما رآه على حالة المفعولية غلبه الضحك فقال : قد ورد فى الحديث ان الناس على دين ملوكهم ، الا انه لم يقتل احد ان الحمير على مذهب أصحابها ، ولكن بالخير ولا بالمعير » (٤٣)

. ولا لمجد سخرية أمر من ذلك الحوار بين الراوى وفارياقه ، وتلك المقارنه التى عقدتها بين شعر  
يقال فى الأمير ، وآخر يقال فى الحمار لفضل الثانى ! انها السخرية لا أمر ولا أنكى بالأمراد  
وشعر المدح : « انى حين أمدح السرى اجد فى ضم لفظة الى أخرى ما يجده لضم نقبضين  
مختلفين ، وليس كذلك ما نظمته فى الحمار ، فإننى نظمت فيه هذه المراثية فى ساعة من  
الزمن . قلت ولكن الناس لا ينظرون إلا إلى الظاهر ، فقصيدتك فى الحمار يسمونها حمارية  
وأبهاتك فى السرى سرية » (٤٤) أرأيت كيف يجهز الشدياق على الأمراء ، وعلى شعر المديح  
، وعلى رأى الناس المنخدع بالمظاهر ، بضربة واحدة ذكية ساخرة ؟ .

إلى جانب هذه السخرية من الحكام والأمراء ، لمجد الشدياق يشور على المقاييس  
الاجتماعية فى تقدير الأفراد وتقييم منزلتهم . حز فى نفسه أن يرى المال والجاه والمظاهر  
الخارجية معياراً فى تقدير الناس للفرد ، بينما لا يلتفتون الى ما فى رأس المرء من فكر  
وحكمة . رأى الشدياق العبقرية مهانة فى المجتمع الشرقى ، فأطلقها سخرية هادئة هذه المرة  
تصدر عن نفس متألمة وشعور بالغبن عميق : « ولا يخفى ان الدنيا لما كان شكلها كروياً  
كانت لا تميل الى أحد إلا إذا استمالها بالمدور مثلها وهو الدينار ، فلا يكاد يتم أمر بدونه ،  
فالسيف والقلم قاتمان فى خدمته ، والعلم والحسن حاشدان إلى طاعته » (٤٥) . ان هذا  
التذمر الذى ينفثه الشدياق ليس جديداً فى الواقع على الأدب العربى ، ان الرؤوس الفارغة  
والجيوب الممتلئة من جهة والرؤوس الممتلئة والجيوب الفارغة من جهة أخرى قد أثارت قبل  
الشدياق كثيرين من الأدباء والشعراء وعلى رأسهم المتنبى ، ولكن الشدياق مع ذلك قد عبر  
عن هذه النظرة الاجتماعية بأسلوبه المتميز الذى يجعل دائماً طعماً خاصاً : « فقد جرت العادة  
بأن الرجل اذا كان ذا منزلة رفيعة فإن كان عيباً مفحماً عد رزناً وقوراً ، وان يك مهذاراً عد  
فصيحاً » (٤٦) . أو كقوله فى موضع آخر : « ان المرء إذا كان ضيق الصدر والرأس بحيث  
يكون واسع السراويلات واللباس كان هو النبه الأفق المشار إليه بالبنان ، المحمود على كل  
لسان » (٤٧) . أما إذا كان المرء مجداً نشيطاً فلا حظ له فى هذا الدنيا : « ان أكثر الناس  
نفعاً وشغلاً أقلهم أجراً وجعلاً ، ومن لم يحسن الا التوقيع أحل المكان الرفيع ولقمت يده  
وقدمه كما يلقم الرضيع » (٤٨) .

هذه هى فلسفة الشدياق الاجتماعية كما تبدو فى فارياقه ، يرى المجتمع مقلوباً ، يحل  
فيه الجاهل فى أعلى مقام ويقاسى فيه العبقرى من ضيق الحال . انها نظرة منشائمة ساخرة  
كانت عند الشدياق ولادة حياة مضطربة ومصائب متلاحقة ، قبل ان يلاقى المجد والجاه فى  
تونس والامانة .

بالإضافة إلى هذه الآراء السياسية والاجتماعية ، سجل الشدياق فى فارياقه ملاحظات  
كثيرة حول البلدان التى زارها فى رحلته والناس الذين خالطهم ، وهى ملاحظات تحمل طابع  
الموضوعية والمجد حيناً ، وطابع السخرية أحياناً . لقد لجأ الشدياق الى السخرية غالباً فى نقد  
عادات وأخلاق هذه الشعوب حين لم تعجبه ، فهو يرى السخرية خير وسيلة للنقد ، بل انه لا



يستطيع ان ينقد الا سائراً ، شأنه في ذلك شأن تحليله مارون عهود في نقده الأدبي . هبط الشدياق مصر فأحبها ، ولكن مصر وشعبها لم يسلموا من نقده وسخريته في كل ما لم يعجبه من أحوالها . وجد شعب مصر يخضع للحاكم الأجنبي ، وهذا يستبد به في كثير من الخيلاء ، والزهور فقال : « ومن خصائصها <sup>(١)</sup> مصر » أيضاً ان البغاث بها يستنصر ، والذباب يستصفر والناقة تستهمر ، والجحش يستمهر ، والنهر يستنصر ، بشرط ان تكون هذه الحيوانات مجلوبة اليها من بلاد بعيدة » (٤٩) . ان في سخرية الشدياق من مكانه الترك في مصر ما يمكن اعتباره تحريضاً للشعب المصري عليهم ، وحضاً له على خلع نيرهم والمطالبة بالاستقلال ، وذلك في فترة سبقت الدعوة الى القومية العربية والمطالبة باستقلال العرب عن الترك : « فإذا عطس التركي قال له العربي رحمك الله ، وإذا تنحج قال حرسك الله ، وإذا مخط قال وقاك الله ، وإذا عشر عشر الآخر معه إجلالاً له وقال نمشك الله لا نعشنا . وقد سمعت ان الترك هنا عقدوا مجلس شورى استقر رأيهم فيه لدى المذاكرة على ان يتخذوا لهم مركباً وطبناً من ظهور العرب ، فانهم جربوا سروج الخيل وبراذع الجمال وأكفها واقتاب الإبل وبواصرها وحصرها وسائر أنواع المحامل من كفل وشجار و .... <sup>(٢)</sup> صفقة كاملة » فوجدوها كلها لا تصلح لهم <sup>(٣)</sup> ... » . ولم أدر ما سبب تكبر هؤلاء الترك هنا على العرب ، مع ان النهى انظر ص ) كان عربياً والقرآن أنزل باللسان العربي والأئمة والخلفاء الراشدين والعلماء كانوا كلهم عرباً » (٥٠) .

هكذا يعبر الشدياق عن مقتله لحكم الأتراك لمصر ويسمى شعب مصر بالعرب وحكامهم بالأتراك ، في فترة سبقت ظهور القومية العربية بسنين . ويعرض في موضع آخر لظلم حاكم القاهرة وتنكيله بالمصريين فيقول : « ومن ذلك ان لضابط البلد شفقة زائدة على أهلها تقرب من حد الظلم ، وذلك انه يأمر جميع السالكين في طرقها ليلاً أن يتخذوا لهم فوانيس وإن كانت الليلة مقمرة ، خيفة ان يعثروا بشيء في أسواق المدينة فيسقطوا في هوة او جب فتكسر أرجلهم أو تدق أعناقهم . ومن وجد ليلاً يطوف من غير ذوى البرانيط <sup>(٤)</sup> الأجانب » ، وليس بيده فانوس ، غُلَّتْ رجله إلى يده ، ويده إلى عنقه ، وعنقه إلى جبل ، والجبل إلى وتد ، والتد إلى حائط ، والحائط إلى ناكر ونكير وتصلية سكير » (٥١) .

هكذا يندفع في هجومه على حكام مصر والأجانب فيها بشكل عام . ولكن هل يسلم الشعب المصري الذي ينصره الشدياق ويدافع عنه من النقد والسخرية هو الآخر ؟ لقد عاب الشدياق على المصريين أخلاقاً وعادات كثيرة ، ولعله من أوائل من أشاروا إلى « خضوع » الشعب المصري ، هذه الصفة التي اختلف فيها المؤرخون فيما بعد ، وحاول بعضهم اتخاذها أساساً في فهم التاريخ المصري ، فقال : « واعجب من ذلك أن كثيراً من رجالها ليس لهم قلوب . وقد عوض الواحد منهم عن قلبه بكتفين وظهريين وبأربع أرجل » (٥٢) .

كما لاحظ الشدياق ان من أمراض المصريين الاجتماعية تعاطيهم الحشيش ، واعتبر ذلك محاولة للهروب من الواقع ، تماماً كما يرى الباحثون المصريون ، إلا أن له في ذلك تحليله

الخاص وأسلوبه الساخر أيضاً : « ومن ذلك ان كثيراً من أهلها يرون ان كثرة الأفكار في الرأس يكثر عنها الهموم والأكدار أو بالعكس [ ... ] فمن ثم اصطلحوا على طريقة لتوقيف جريان العقل في ميدان الدماغ حبساً من الأحيان ، ليتوفر لهم في غيره ، وذلك بشرب شيء من الحشيش أو بمضغه أو بالنظر إليه أو بذكر اسمه . فحين يتعاطونه تغيب عنهم الهموم ويحضر السرور ، وتولى الأحزان ويرقص المكان ، فمن يراهم على هذه الحالة ود لو يكتب في زميرتهم ويدخل في دائرتهم ولو كان قاضي القضاة » (٥٣) .

كما عاب على أهل الاسكندرية بخلهم ، ورأى انهم تعلموه من الأجانب « أصحاب هذى البرانيط » وانتقد الزيارات الاجتماعية بينهم حيث ينضم من يعرف المضيف ومن لا يعرفه ، وسخر من أطباء ذلك الزمان ، ومن كتابة الأقباط التي « لا تقرأ الا اذا أدخلها الإنسان في عينه » (٥٤) ، مستخدماً في كل ذلك أسلوبه الساخر وفكاهته الذكية كما رأينا فيما تقدم . كذلك فإن إقامة الشدياق في مالطة لم تطب له ، كما يبدو ، فمقت حياة شعبها وأحواله وأخلاقه بشكل عام ، فغالباً ما يرد ذكر مالطة والمالطيين على سبيل السخرية والتقريع . كره الشدياق في أهل مالطة لغتهم ، حتى كنى عنها بالبحر فقال : « من خصائصهم أيضاً انهم يتكلمون بلغة قدرة طفسة منتنة بحيث أن المتكلم يشتم منه رائحة أول ما يفوه . والرجال والنساء في ذلك سواء ، واذا استنكحت امرأة جميلة وهي ساكتة نشيت منها عرفاً ذكياً ، فاذا استنطقتها استعالت الى بحر » (٥٥) .

ويكثر الشدياق من نقد أهل مالطة لتهوسهم في الدين وإجلالهم للقسيسين ، فكأنى به لم يشف غليله كل ما رمى به رجال الدين في وطنه من سخرية وتقريع ، فجاء إلى مالطة يتابع خطته في نقدهم وتجريحهم بنفس الأسلوب ونفس السخرية : « وسيقانهم [ القسيسين ] مغطاة بجوارب سود ، والظاهر انها عظيمة لأن جميع القسيسين في هذه الجزيرة معلقون سمان [ ... ] وإنما يجب على القسيسين ان يلبسوا سراويلات قصيرة مزنقة حتى يمكن للناس ان يتبين ما وراءها » (٥٦) .

أما حماس أبناء مالطة في الدين فقد استطاع ان يقلبه الى مسبة ، ويسخر منه كما سخر من عادات أخرى ذمها فيهم : « حتى ان الزواني في هذه الجزيرة متهوسات في الدين ، فانك تجد في كل بيت واحدة منهن عدة تماثيل وصور لمن يعبدونه من القديسين والقديسات ، فاذا دخل الى احداهن فاسق ليفجر بها قلبت تلك التماثيل فادارت وجوها الى الحائط لكيلا تنظر ما تفعله فتشهد عليها بالفجور في يوم النشور » (٥٧) . حتى النساء في مالطة ، والمرأة شغله الشاغل ، يختلف زيهن في رأيه عن سائر نساء البلاد الشرقية والمغربية : « ولأن كثيراً منهن لهن شوارب ولحي صغيرة ولا يحلقنها ولا ينتفننها ، وقد سمعت ان كثيراً من الافرنج يحبون النساء المتذكرات ، فلعل هذا الخبر الغريب بلغ أيضاً مسامعهن » (٥٨) .

أما في لندن وباريس فقد وجد الشدياق الحال تختلف عنها في مالطة ، رأى بلاداً راقية متحضرة ، وشعوباً واعية مثقفة في المدن خاصة . أعجب الشدياق بمظاهر الحضارة الغربية في



هاتين المدينتين ، وأعجب ببعض أخلاق أهلها فتوه بذلك أيضاً : « ومع ذلك فهم <sup>١</sup> الانجليز اذو محامد شهيرة وفضائل كثيرة ليست فى غيرهم من الإفرنج ، منها إيجاز الوعد وصدق الوفاء فى الحضرة والغيبة ، وتوفية أجر من يعمل لهم ومراعاة حرمة » (٥٩) .

إلا أن الشدياق لم يعجب بأخلاق الفرنسيين والانكليز جميعها ، ولم تبهره الحضارة الأوروبية إلى درجة يرى معها كل ما فى باريس ولندن مقبولا ومعقولا ، وخصوصاً حين أخذت عينه النفاذة تتفحص أحوالهم الاجتماعية وتتحرى طباعهم وأخلاقهم . لقد ظل الشدياق الذى طاف أوروبا بلباسه التركى ويطر بوشه على رأسه ، ينظر إلى كثير من الأمور الاجتماعية نظرة الرجل الشرقى الصميم ، ولذا فقد نقد كثيراً من أخلاقهم ومواقفاتهم الاجتماعية حين عرضها على معايير الشرق ، وطبعى ان يقدم نقده هذا مشوباً بالسخرية والمجون .

عاب عليهم البخل مثلاً ، وقد عابه على أهل الاسكندرية الشرقيين قبلهم فكيف بهؤلاء الغربيين ؟ وصف كيف دعى إلى مأدبة غداد فى بيت أحد الانجليز فى جزيرة مالطة ، وأبطأ أهل البيت فى تقديم الطعام فقال : « فلما صارت الخامسة أطن جرس الأكل ليجتمع المتفرقون من أهل البيت كما هى العادة عند ذوى العيال من الانجليز ، ثم مضت ساعة وأعيد اطنان الجرس وما زالت الساعة تمضى حتى لحزت الساعة الحادية عشرة ، وفى خلال ذلك كانت الأم تتفقد المطبخ وتسار البنات كأنما نزل بهن نكبة البرامكة <sup>١</sup> ... » ثم نهضا <sup>٢</sup> الفارباق وزوجته [ ومسيا على صاحبة البيت ، وركبا فى زورق ودخلا البلد عند نصف الليل ، فتعشيا فى بعض المطاعم عشاء فى ضمنه غداء » (٦٠) .

عاب عليهم الشدياق كذلك علاقة المرأة بالرجل ، والحرية التى تتمتع بها المرأة فى هذا المجال ، قرأى الباريسيات مثلاً يتحكمن برجالهن : « ومن ذلك تحكمهن على الرجال وتعززهن عليهم فى كل حال وبإل فترى الرجل يمشى المرأة وقلبه بين رجليها » (٦١) . وعن دلال الباريسيات قال : « ولا يزلن طول الدهر وحاماً ولاجبل » (٦٢) . أما علاقة الفتيات بالشباب ، والحرية التامة التى يمارسونها فى علاقاتهم ببعض فقد أثارت الشدياق الشرقى أكثر من أى شىء آخر ، فقال فى وصف باريس : « فترى للواحدة منهن عدة عشاق تواصلهم فى أوقات مختلفة من الليل والنهار ، ومع ذلك فلا تزال تلقب بدموازيل ، وهى كلمة تطلق على الأبقار على وجه التعظيم ومعناها سيدة غير ذات بعل . ومنهم من يتصدى لمعرفة هؤلاء البنات من المراقص ، فيعمد الرجل إلى بنت ويدعوها للرقص ، فإذا أعجبه وأعجبها دعاها للشرباب فى موضع مخصوص فى المرقص وعقد عليها عقد الزيارة الشهرى ، ومن عامل واحدة منهن مشاهرة لم ينق عليها نصف ما ينفقه لو قضاها على كل مرة على حديثها » (٦٣) . ان علاقة المرأة بالرجل فى باريس لفتت نظر الشدياق وأثارت حفيظته ، ومن ثم سخرته ، أكثر من أى أمر آخر . اما فى لندن فقد اثاره افراط الانجليز فى التأدب فى الحديث والمجالسة والمعاملة والطعام ، واعتبره نفاقاً اجتماعياً ، وخصه بسخريته فى أكثر من موضع . ويقول

مثلاً فى نصائحه لزوجته حول معاشرة الانجليز : « وكلما رأيت شيئاً فى بيوتهم من أثاث وغيره فاستحسنه وأعجبى به فقولى وانت مدهوشة : آه ما أجمل هذا ، آه ما أجمل ذاك ، ما أبهى هؤلاء . آه ما أملح تلك . ألا ما أذكى مراحيضكم وأشدى بو البعكم وأنقى مرافقكم وأنق ، مشاعبكم وأنظف أعتابكم ووصدكم وأبهج نفقكم وسريكم . فهذه هى الذريعة التى يتذرع بها الغرباء لاستجلاب مودتهم وكسب رضاهم [ ... ] ثم يتبغى لك إذا دعينا إلى وليمة عند أحد أكابرهم أن تأكلى هنا من قبل أن تذهبى ، فإن المدعوين لا يأكلون عند آديهم حتى يشبعوا ولكن يشبعون حتى يأكلوا » (٦٤) .

ومثل هذه السخرية من تأدب الانجليز المفرط كثيرة فى الفارياق ، فانظر مثلاً قصيدته كاملة فى وصف مآدبة المجليزية ، وقد أوردنا بعضها فى الفصل الثانى خلال حديثنا عن الشعر فى الفارياق . كما نقد مدرسى اللغات فى جماعاتهم (٦٥) ومعاملة رجال الجمارك للمسافرين وتفتيشهم حقائبهم وأجسامهم (٦٦) ، وكل ذلك بهذه السخرية وهذه الروح التى رأينا آنفاً .

هكذا عرضنا لمعظم المواضع التى تناو... لها الشدياق بسخريته . لقد كان الشدياق ثائراً فعلاً ، ثار على النظام الاجتماعى والسياسى فى وطنه وعلى الأمراء ورجال الدين بوجه خاص ، اما فى البلاد التى زارها فى رحلته الطويلة فقد عرض لأخلاق شعوبها وأوضاعهم الاجتماعية ونقد كل مالم يعجبه ، وفى نقده جمعيه ، وما أكثر هذا النقد ، وجد الشدياق فى السخرية خير وسيلة يعبر بها عن سخطه ورفضه ، حتى كانت السخرية ، كما قلنا ، سمة بارزة فى أسلوب الفارياق تجعل صاحبها من كبار الأدباء الساخرين عند العرب .

### ٣ - فنه فى السخرية

عرضنا فى الصفحات السابقة لموضوعات فى الفارياق ، ونود هنا أن نحاول تحليل هذه السخرية ، كيف يبنى الشدياق عبارته ، وكيف يسوق فكرته حتى يستطيع ان يشير فى قارنه الضحك أو الإهتسام .

يجدر بنا أن نشير أولاً ان غايتنا هى تحليل الفكاهة عند الكاتب بوجه عام ، وذلك دون التفات إلى غرض الكاتب من وراء ذلك ، وبعبارة أخرى : اننا نعمل فى تحليلنا الى الكشف عن عناصر الفكاهة بوجه عام ( Humour ) ، دون التفات الى تصنيفها من حيث غرضها الذى يرمى اليه الكاتب كالسخرية ( Satire ) والتهكم ( Irony ) والهزء ( Ridicule ) ، وفقاً للترجمة التى يقترحها أنيس فريضة (٦٧) .

قبل النظر فى عناصر السخرية ذاتها ، هناك عنصران يعتمد عليهما الشدياق فى كثير من سخرياته ، وان كانا لا يشكلان عنصرين عضويين منها . فهما من « العوامل المساعدة » عنده ان يصح التعبير : الاول بلاغى والثانى موضوعى .

## ١ - العامل البلاغى

عرضنا فى الفصل الثانى آنفاً لأسلوب الشدياق فى فارياقه ، فرأينا كيف يستخدم البديع كالسجع والجناس والطباق ، رغم نقده الشديد لهذا الأسلوب التقليدى عند الكتاب ، وخلصنا الى القول بأن الشدياق لم يكن ليستطيع التخلص من المحسنات فى أسلوبه وإن كان ذم هذه المحسنات حين نظر اليها بعين الناقد .

لم يستطع الشدياق ، فى سخرياته أيضاً ، التخلص من هذه المحسنات ، فقد أحس ان للمحسنات اللفظية أثرها على وقع الفكاهة فى نفس القارىء ، فاستغلها فى كثير من فكاهاته . ولا نظن الشدياق كان مجدداً فى هذا المجال ، فالظواهر البديعية كثيرة فى الفكاهة العربية ، سواء فى ذلك الفكاهة التى نقرأها فى ادبنا الكلاسيكى أو الفكاهة الشعبية التى يتناولها الناس .

ان للمحسنات اللفظية ، وخاصة السجع منها ، دورين هامين فى الفكاهة : الأول انها « تجعل » الفكاهة وتزيد من وقعها فى نفس القارىء ، والثانى انها تجعلها ، فى كثير من الأحوال ، سهلة للحفظ والرواية ، تماماً كما نجد ذلك فى الأمثال والحكم المتوارثة . وهذه هى أهم أنواع البديع التى استخدمها فى سخرياته :

أ - السجع : يقول الشدياق فى وصفه لحياة الراهب : « فهو يأكل من أرزاق الناس ، ويعوضهم عنه دعاء يطفح من اصمار الكاس ، ويغنيهم فى الدياجى عن الثبراس ، ويركب ما لديهم من لحائب ، فهو كما قيل ، أكل شارب راكب » (٦٨) .

ترى أكانت سخرته هنا تترك نفس الأثر فى القارىء لو كتبها بالأسلوب المرسل دون سجع ؟ ان السجع فى هذه السخرية أشبه بالنعمة ترافق الشعر عند إلقائه فتشهد له الطريق الى القلب .

يقول فى موضع آخر : « وكثيراً ما بات عندهما [ فى الخان ] أصحاب العيال والراح عليهم دائرة ، والأغاني متواترة ، والوجوه ناضرة ، والعمائم متطايرة » (٦٩) . ولعله من الجدير بالملاحظة أن السجع يتعدى الفقرتين أحياناً الى ثلاث وأربع ، ليزيد ايقاعه القوى من وقع الكلام فى نفس القارىء ، ومن اثر سخريته أيضاً . ونكتفى بإيراد هذين المثالين لاستخدامه السجع فى سخريته ، وان كانت هذه الظاهرة واضحة فى سخريته تمام الوضوح .

ب - الجناس : ويستخدمه أقل من السجع ، إلا أنه من السهل العثور عليه فى سخريته هنا وهناك . من ذلك قوله : « وآخر كان رئيساً فى دير فعلق بنتاً فى قرية بالقرب من الدير فعلقته منه » (٧٠) . أو قوله على لسان القسيس : « فلما أبطرتنى النعمة وأمنت من الدهر كل نقمة ، نقر فى رأسى ان اجمع بين الكافين [ المرأة والمال ] فان بكثرة العين قررة العين » (٧١) .

أما الطباق الذى يستخدمه كثيراً فى سخرياته فإنه وإن كان من أنواع البديع التقليدية الشائعة إلا ان له اتصالاً بالمعنى لا باللفظ ، ولذا فهو يتصل اتصالاً وثيقاً بجوهر السخرية ،

ذلك انه يعتمد على ايراد المعنى وضده ، وفى ذلك ما يفى بعنصر التناقض الذى يشكل أحد عناصر السخرية الهامة ، ولذا فإننا سنورده فيما بعد حين نعرض لعناصر السخرية عنده .  
أخيراً لا بد من القول ان هذه المحسنات اللفظية لا تطفى على السخرية عند الشدياق ، بل يمكننا القول انه يستخدمها حين يرى الفكاهة لا تقوم مستقلة بنفسها ، اما سخرياته الكبرى فى الفارياق فهي على الأغلب تخلو من المحسنات اللفظية . صحيح ان الشدياق ظل مولعاً باللغة فى سخرياته أيضاً ، واستغلها فى هذا المجال خير استغلال ، ولكنه لجأ إلى وسائل أخرى غير المحسنات ، كما بنى الكثير من سخريته على المعنى ، كما سترى بعد قليل .

## ٢ - المرأة والجنس

موضوع المرأة وما يتصل بها من اشارات جنسية ، يكاد يطفى فعلاً على الفكاهة الشدياقية إن قضية الجنس ، او الإحساس كما يشير اليه النقاد غالباً ، تكاد تدخل فى كل فكاهات الشدياق ، حتى فى سخرياته من الأساليب التقليدية فى الأدب وتعليم النحو والبلاغة وغير ذلك . ان الغريزة الجنسية فى المرأة هي كل شيء فى نظر الشدياق ، ولذا فموضوع المرأة والاشارات الجنسية تتكرر فى معظم فكاهاته وسخرياته .

هذا الأمر ، وان كان من طبع الشدياق حقاً ، الا انه غير منبت الصلة بموضوع الفكاهة . يكفى ان نلتفت الى الفكاهة فى الأدب القديم وفى الفولكلور الشعبى لنرى المجون بشكل موضوعاً رئيسياً فيها . ان الاشارات الجنسية فى الشعر والنثر والحديث الضحك فى نفوس الناس ، خصوصاً فى مجتمع محافظ كمجتمعنا . ان مجرد ذكر الجنس ، فى المجتمع المحافظ خاصة ، كثيراً ما يشير الضحك ، فكيف به اذا اورده الكاتب بأسلوب فنى ؟ ان التناقض القائم بين المواضيع الاجتماعية والقيم الاخلاقية التى يكرسها المجتمع ، وبين وقائع الحياة المفايرة لذلك يذكرها الاديوب او المحدث - ان هذا التناقض وحده يكفى اساساً لاثارة الضحك ولجراح الفكاهة . ثم ترى أكان صدفة ان معظم الفكاهات الشعبية المأجنة تدور حول رجال الدين بالذات . يقول بيرجسون : « لعل أكثر التناقضات شيوعاً هو ما يقوم بين الواقعى والمثالى [ من الأمور ] ، بين ما هو كائن وما يجب ان يكون » (٧٢) .

لقد جعل الشدياق من موضوع الجنس ركناً هاماً من اركان فكاهته ، فاستغل هذا العنصر فى فكاهته ، خصوصاً أنه جعل مهاجمة رجال الدين وتجريحهم غرضاً رئيسياً من اغراض الكتاب . ولكن المجون كما ذكرنا لا يقتصر على سخريته برجال الدين ، وانما يتخلل معظم فكاهاته ، وذلك تجاوباً مع طبعه المأجن ، ولما وجده فى هذا الموضوع من موافقة للفكاهة وملائمة لطبيعته لها .

لن نورد هنا شواهد على استغلاله موضوع الجنس فى فكاهاته ، ذلك ان معظم ما ذكرنا وما سنذكر من فكاهاته يقوم دليلاً على ذلك .

والآن وقد فرغنا من هذا التمهيد ننصرف إلى تحليل الفكاهة فى الفارياق ، ولا بد ان نذكر هنا أننا فى تحليلنا هنا نأتى بالنماذج فقط ، نحاول ان نرصد الاتواع والنماذج لا كل

الفكاهة المبثوثة في الفاريق من اوله الى آخره . لقد حاولنا خلال دراستنا للفاريق ان نجمع فكاهاته التي لفتت نظرنا فتجمعت لدينا كمية يضيق المجال عن ذكرها جميعاً ، ولذا نكتفى كما قلنا بذكر انواعها وتحليلها ، موردين بعض الشواهد القليلة للتمثيل عليها .  
يقول بيرجسون في مقاله عن الضحك : « علينا ان نميز ، على كل حال ، بين هزل نعبر عنه بواسطة اللفظة وآخر ينتج عن اللفظة . الاول هو ما استطعنا ترجمته عادة » . (٧٣) وتحديد بيرجسون الدقيق هذا يقودنا الى الكشف عن النوع الاول من الفكاهة في الفاريق :

### ١) الفكاهة اللفظية

نعنى بها الفكاهة التي تقوم على اللفظة ، وهي كما ذكر بيرجسون اعلاه فكاهة لا سبيل الى ترجمتها من لغة الى أخرى ، وانما تقوم على التلاعب بالألفاظ ، فيأتى الكاتب بكلمة معينة في سياق حديثه يحملها معنيين : المعنى البسيط الذي يوحى به السياق والمعنى الآخر الذي يشير اليه الكاتب بالتلميح ، فيحمل بذلك التناقض وتحدث اللفظة الضحك في القارئ . انها لعبة تشبه الى حد ما التورية في البلاغة حيث يورد الشاعر لفظة ذات معنيين : احدهما قريب يوحى به السياق ولكنه غير مقصود ، والآخر معنى بعيد مقصود . ولكن الفرق هنا ان التورية لا بد لها من استخدام لفظة ذات معنيين قاموسيين ، اما الفكاهة فتستخدم اللفظة بمعناها القاموسى ومعناها المجازى ، وفي ذلك يقول بيرجسون نفسه : « ان معظم الالفاظ من شأنها ان يكون لها معنى مادي (Physical) وآخر أدبى (Moral) ، وذلك وفقاً لتفسيرها حرفياً او مجازياً » [ ... ] ، ويحصل التأثير الهزلى حين نحاول فهم التعبير حرفياً في حين قد استعمل مجازياً » (٧٤) .

الشدياق اظهر انه استاذ في هذا الفن من الفكاهة ، فأورد في الفاريق فكاهات كثيرة جداً وموفقة في هذا المجال . كان الشدياق لغوياً بطبعه وقد استهوته اللغة الى ابعد الحدود ، فاستغلها الى ابعد الحدود في ابتكار فكاهاته اللفظية . وقد اشار بولس مسعد الى ولع الشدياق بهذا النوع من الفكاهة عرضاً فقال يصفه في اواخر ايامه : « وظل كما عهده جلالة في وادى النيل ، رقيق الجانب ، لطيف المعشر لين العريكة » [ ... ] ميالاً الى المجون مولعاً بالنكتة البيانة » (٧٥) .

ويقول الشدياق عن المطران أثناسيوس التتويجى الذي تعرض كثيراً لسخرياته اللاذعة :  
« غير ان المطران اثناسيوس التتويجى مطران طرابلس الشام المقيم في جميع البلدان الا فيها لم يطالع شيئاً من مؤلفات العلماء ، فغاية ما عمله من النحو باب الفاعل والمفعول ومن البيان نوع التجريد ومن الفقه باب النجاسات ومن العروض الوتد المتحرك ومن البديع رد الصدر على العجز » (٧٦) ... » .

ان هذه السخرية المرة هي اقصى ما يستطيعه كاتب من السخرية في استخدامه للغة . فهذه الالفاظ التي قد تبدو بريئة لأول لحظة ، اذ تعنى فصولاً في هذه العلوم فعلاً ، تشير من طرف خفى اشارات جنسية لا تخفى على قارئ الشدياق ، فتشير فيه الضحك حتى وهو



يقرأها وحيداً ، وذلك القصصى اثر يمكن ان تشركه الفكاهة فى نفس القارىء . ولكن هذه الفكاهة هى فكاهة لفظية استغلت المعنى المجازى لهذه الالفاظ حتى تركت هذا الأثر ، وطبيعى انها تفقد كل شىء اذا ترجمت . ولا يخفى ان فى وصفه لهذا المطران بانه « مطران طرابلس الشام المقيم فى جميع البلدان الا فيها » فكاهة اخرى ولكنها لا تندرج تحت هذا النوع الذى نحن بصدده .

كما يقول فى حديثه عن المرأة : « انها اول الأسباب فى عمران الكون وخرابه ، اذ لا يكاد يحدث فى العالم خطب جليل الا وتراها من خلله واقفة وراءه او بالحري مضطجعة » (٢٧) . ما يميز هذه الفكاهة هنا ، بالاضافة الى ما فى كلمة « مضطجعة » من اشارة جنسية واضحة ، انها تأتى فى آخر حديثه الذى يسوقه عن المرأة وانها اساس كل المشاكل ، كأنها هى استدراك ، كأنها هى بارقة لمعت فى ذهنه بعد ان انتهى المعنى الذى يريد ، فكانت المفاجأة وكان الأثر الفكاهى فى نفس القارىء .

إن اسلوب الاستدراك هذا النوع لجأ اليه هنا ، استخدمه فى مواضع اخرى كثيرة مشابهة ، نورد منها فكاهة اخرى تكاد تكون طبق الأصل من هذه التى ذكرناها ، اذ يقول فى وصفه للعاشق وحالته : « فانه والحالة هذه يقدم على اصعب الأعمال وأعظم المساعى من دون ان يشعر بها ، لان فكره ابدأ مشغول بمحاسن حبيبته ، فلو رفع صخرة فى هذه الحالة على عاتقه ، بل فندأ لتوهم انه رافع نعال محبوبه او بالحري رجله » (٢٨) .

يقول فى حديثه عن المرأة أيضاً : « ثم ان همزها للوصل ووصلها للهمز » كما يضيف فى نفس الموضوع بعد ذكر اسماء المرأة العديدة : « ومن الغريب انها سميت لباساً ولحافاً ولم تسم سروالاً » (٢٩) .

أما حين يريد السخرية بلفظ رجال الدين فانه يلجأ الى نفس اللعبة ، فيذكر كيف يشتقون الفاظهم اشتقاقاً خاطئاً ، فتأتى اللفظة بمعنى يخالف السياق ويشير اشارة جنسية واضحة : « ان لفى كتب الكنيسة كلها اغلاطاً . فقد قرأت فى كتاب منها عن بعض الرهبان أنه كان من التواضع على جانب عظيم حتى أنه كلما مر عليه رئيسه يقوم وينتصب عليه أى له » (٨٠) . كما يقول على لسان القسيس مخاطباً الفاريابى : « اذا مدحت الراهبات فاحذر من ان تذكر لهن اثناء واعجازاً ، اذ لا شىء لهن من ذلك ، فان طول الاعتكاف والاحتجاب قد صيرهن مخالقات لسائر الناس ، ونحن معاشر العباد اعلم بهن (٨١) . ولا يظن القارىء ان فكاهاته هذه تقتصر على رجال الدين ، فالفاريابية زوجته لم تسلم من هذه الاشارات الماحجة ايضاً . يقول على لسان زوجته فى نقد شباب باريس : « ومتى ينظروا امرأة مكبة لربط شراك نعلها يطيفوا بها فيصيروا حلقتها حلقة ولختارها حثاراً ، ولا سيما حين يأتون الى هذه المناصب ويبدون فيها منادفهم ، قال فقلت استمرى فى الحديث وقولى ما شئت بحيث لا تقفين على المنادف ، فقالت أتغار على حتى من الوقوف بالكلام » (٨٢) .

ومثل هذه الفكاهات كثير فى الفاريابى ، فقلما يجد الشدياق فرصة للتلاعب بالالفاظ الا

وبستغلها ، حتى يمكن القول بانها اكثر انواع الفكاهة شيوعاً في الفارياق ، وإن لم تكن أصمتها واقواها . ويبدو الأمر طبيعياً اذا عرفنا ان الشدياق مآجن بطبعه ، كما انه لغوى بطبعه ايضاً . ثم ان في الأدب العربي القديم ، وفي الفولكور الشعبي المتداول ، فكاهات تعتمد على نفس الطريقة من التلاعب بالألفاظ ، او « تأخذ معنى » للكلام كما يقول العامة ، وهكذا كان هذا الفيض من الفكاهة اللفظية في الفارياق ، اوردنا منه القليل للتدليل على هذا النوع من الفكاهة وعلى خصائصه واسلوبه .

## (٢) الفكاهة المعنوية

عرضنا للفكاهة البيانية في الفارياق ، الفكاهة التي تنتج عن اللغة او عن التلاعب بالألفاظ . ولكن فكاهة الشدياق لا تعتمد كلها على اللغة ، وإن كان هذا النوع اكثرها شيوعاً . ان في الفارياق فكاهات اخرى كثيرة وقوية تعتمد على عناصر لا علاقة لها باللفظ وانما المعنى هو الذي ينتج الأثر الفكاهي فيها . ان هذا النوع من الفكاهة يمكن ترجمته من لغة الى أخرى ، واذا لم يكن له نفس الأثر على القراء في شعب آخر فذلك لأن الشعب الواحد يختلف عن غيره في مواضعاته الاجتماعية والسياسية ، وفيما تشير فيه الفكاهة ، تبعاً لذلك ، من تداعيات متباينة . ومكتنا تقسيم هذا النوع من حيث عناصره التي تشير الضحك في نفس القارىء كما يأتي :

### (أ) المبالغة :

إنها عنصر هام في انشاء الفكاهة ، ونعني بها ان يبالغ الكاتب في معنى من المعاني ، او صفة من الصفات حتى تغزو الصورة مضحكة . ولا شك ان المبالغة تترك اثراً اكبر حين يستطيع الكاتب ان يبلغ بها مداها حتى يتجاوز الأمر حد المعقول والمقبول ، فتشير فينا الضحك . انها تقترب اسلوباً من فن الكاريكاتير الذي يعتمد الى جانب معين من الأمر فيضخمه وببالغ فيه حتى يبدو هزلياً يشير الضحك . يقول بيرجسون : « تكون المبالغة دائماً هزلية حين يشتط بها ، خصوصاً حين تكون منهجية » [ ... ] انها تشير ضحكاً كثيراً الى حد جعل بعض الكتاب يعرفون الهزل بالمبالغة » (٨٣) .

يستخدم الشدياق المبالغة ايضاً في فكاهته ، فكثيراً ما يعتمد الى معنى من المعاني او صفة من الصفات فيبالغ فيها حتى يبلغ بها مدى بعيداً ، فيشير الضحك بذلك . لننظر في وصفه لخبز الدير : « قانهم بعد ان يخبزوه رقيقاً يشمسونه اياماً متوالية حتى يجف وييبس ، بحيث يمكن للانسان اذا اخذ بكلتا يديه رغيفين وضرب احدهما بالآخر ان يخيف بقرقعتيهما جميع جرذان الدير ، او ان يتخذهما متخذ الناقوس الذي يضرب به لأوقات الصلاة . ولا يقدران على أكله الا منقوعاً بالماء حتى يصير عجينة » (٨٤) . لقد رأينا المبالغة في وصفه لخبز الدير ، اذ جعل صوت رغيفين يضرب احدهما بالآخر يخيف الجرذان ، او هو كصوت الناقوس ، ولكن فكاهة الشدياق هنا لا تعتمد على المبالغة البسيطة وحسب ، فقد وصف هذا الخبز باليبوسة حتى بلغ بهذه الصفة اقصاها ، ثم انهم لا يستطيعون أكله الا بعد ان يعرد

عجيباً كما كان قبل ان يخبز . واخيراً فان ادواته لانشاء هذه المبالغة من الدير ذاته ، مشيراً بذلك الى الجرذان الكثيرة فى الدير . وهكذا فان هذه الفكاهة هنا مركبة متشعبة وان كانت اعتمدت المبالغة اساساً تقوم عليه ، ومن هنا كان اثرها الفكاهى القوى فى نفس القارىء .

لنأخذ فكاهة اخرى ايسر من سابقتها ، لا تعتمد على المبالغة لخلق الأثر الفكاهى ، ويقول فى حديثه عن خط الاقباط فى مصر : « ومن ذلك أن لبنى حنا فيها اسلوباً فى الكتابة لا يعرفه احد إلا هم ، ولهم حروف كحروف وفنا الا انها لا تقرأ الا اذا ادخلها الانسان فى عينه ، كذلك رأيتهم يفعلون » (٨٥) . من الطبيعى ان يقرب المرء الكتاب ليقرأه اذا كان الخط صغيراً ، وكلما صغر الخط قرب المرء اكثر من عينه ، وهكذا مضى الشدياق بالمبالغة الى نهاية الشوط ، فجعل القارىء يدخل الحروف فى عينيه حتى يستطيع قراءتها ، فتعدى بذلك المعقول واثار الضحك . وربما كان لتعقيبه الأخير بانه رآهم يفعلون كذلك اثر ثانوى يقوى من وقع المبالغة إذ يوردها بصفته « شاهد عيان » .

كذلك يصف فى موضع آخر حرص المصرى على زوجته ، حتى انه يخاف عليها من الخروج وحدها فيقول على لسان الفارياقية : « ولا يأخذ بذراعها اذا تماشيا ، قلما يمشى معها الا اذا سارت لتنظر اهلها ، غيرة عليها من ان يكلمها احد فى الطريق او يراها ، فترجع حبلى من النظر بقذ ومن الكلام بتوأمين » (٨٦) .

ثم هناك نوع آخر من المبالغة لا يختلف فى مضمونه عما ذكرنا ، ولكنه يتخذ التكرار اسلوباً للمبالغة حتى يخرج بالصورة كما قلنا عن المعقول ، فتثير الضحك . ففى حديثه عن كلف الرجل بالمرأة مثلاً يبالغ ويكرر ، فيقول : « ألا ولو انك ألقيته فى جب سيدنا يوسف ، وفى فلك سيدنا نوح ، وفى بطن حوت سيدنا يونس ، وعلى ناقة سيدنا صالح ، ومع اصحاب الكهف ، لصرخ قائلاً المرأة المرأة ، ومن لى بالمرأة » (٨٧) . ومثل هذه المبالغات التى تعتمد التكرار اسلوباً كثيرة ، اوردنا منها الكثير عند حديثنا عن موضوعات سخرته ، وفى تحليلنا للمادة اللغوية فى الكتاب ، فلا حاجة بنا الى التكرار .

## (٢) التناقض

يقوم هذا النوع على الجمع بين نقيضين او ضدتين فى الفكاهة . لقد سبق ان اشرنا الى هذا العنصر فى السخرية من رجال الدين ، وان الفكاهة تبرز الصارخ بين المثالى والواقعى من شؤون الحياة . ولكن الأمر لا يقتصر على رجال الدين ، يكفى ان يعمد الكاتب الى اى مجال من مجالات الحياة ليجرز التناقض القائم فيه باسلوب ذكى وايجاز مشيراً بالضحك ، وطبيعى هنا ان يكون الطباق ملائماً لهذا النوع من الفكاهة ، اذ هو من المحسنات المعنوية لا اللفظية ويعتمد على ايراد المعنى الواحد وضده فى عبارة واحدة . ففى حديث الشدياق عن الأدباء التقليديين وانصرافهم الى اللفظ مهتمدين بأدبهم عن تصوير واقع الحياة يقول : « فترى المصاب ينتحب ويولول ويشكو ويتظلم والمؤلف يسجع ويجنس ويرصع ويروى ويستطرده ويلفت » (٨٨) .



واضح ان الفكاهة تقوم فى هذه العبارة اساساً على ابراز التناقض بين حال المصاب وحال الأديب الذى يصف هذا الواقع ، وقد اضاف التكرار أو المبالغة بعداً ثانياً لهذه الفكاهة ساهم فى لجأها طبعاً . كذلك نقرأ فى وصفه لحمامات مصر : « ان حماماتها لا تزال تقرأ فيها سورة او سورتان من القرآن فيها ذكر الاكواب والطائفين بها ، فالخارج منها يخرج طاهراً وجنباً » ( ٨٩ ) . هكذا اعتمد الشدياق على التناقض الذى يصل الى حدود اللا معقول فى وصفه لحالة الخارجين من الحمامات ، مضيفاً إلى فكاهته طبعاً إشارة جنسية واضحة ارتبطت بآيات القرآن الكريم ، فكان التناقض مضاعفاً ومكثفاً الى ابعد الحدود .

ولعل وصف الشدياق للزانيات فى مألظة هو خير مثال لاستغلاله عنصر التناقض فى فكاهته : « على ان الزواني فى هذه الجزيرة متهوسات فى الدين ، فانك تجد فى بيت كل واحدة منهن عدة قماثيل وصور لمن يعبدونه من القديسين والقديسات ، فاذا دخل على احدهن فاسق ليفجر بها قلبت التسائيل ، فادارت وجوها الى الحائط لكيلا تنظر ما تفعله فتشهد عليها بالفجور فى يوم النشور » ( ٩٠ ) .

ان هذه السخرية « المفرقة » التى تبرز التناقض الصارخ فى حياة هؤلاء الزانيات قد استهوت الشدياق نفسه على ما يبدو ، فعاد الى مثلها فى موضع آخر وان اختلف الاسلوب ، شأنه فى ذلك شأن الشاعر يكتب قصيدة جيدة ثم يكرر معانيها فى قصائد اخرى بعدها : « فان القوم [ الانكليز ] يتظاهرون بالتقوى حتى البغى منهم تجار وهم مستلقية بالدعاء مرة وبالرفث اخرى » ( ٩١ ) .

لن نطيل فى ايراد الشواهد على هذا النوع لضيق المجال ، ولكننا مع ذلك سنورد احدى فكاهاته من هذا النوع ، لنرى كيف يسعى الشدياق عامداً من اول الفقرة لانشاء هذا التناقض بما يهدف له من القول : « ان للعجائز بدءاً طويلة فى المعاملات النسائية ، أعنى انهن يدخلن الديار بحيلة انهن يبعن للنساء ثياباً يكتسبن بها فيخرجن من عندهن وقد تعاهدن على تعريتهن رأساً » . ( ٩٢ ) رأيت كيف مهد لفكاهته التى تعتمد على التناقض فجعل العجائز يدخلن بحيلة ببيع الثياب لتستقيم له الفكاهة فى آخر العبارة حين يذكر انهن يتجنجن فى تعرية النساء رأساً .

### ٣ ( التهديل

لعل هذا النوع من اكثر انواع الفكاهة اتساعاً حتى جعل بيرجسون المبالغة ذاتها فرعاً من فروعه ( ٩٣ ) . ويعتمد هذا النوع على نقل التعبير لما لا يلائمه من الحالات او اعطاء الأسباب غير الحقيقية للظواهر المألوفة ، واخيراً ايراد الأقيسة فى غير مواضعها . بكلمة اخرى نقول ان هذا النوع يعتمد على الاستعمال « الخاطى » ، للتعبير المعروف وايراد السبب « الخاطى » ، والقياس الخاطى ، لتفسير الظواهر المألوفة . وقد آثرنا الا نورد كل فكاهات الشدياق فى هذا النوع دفعة واحدة وانما قسمناها الى فروع ثلاثة :

أ - التهديل التعبيرى : وهو كما قلنا الا يستخدم الكاتب التعابير المألوفة فى مواضعها

الصحيحة ، وانما ينقلها الى مواضع اخرى لا تلائمها ، فيحدث بذلك الضحك ، او كما يعرف ذلك بيرجسون : « يحصل الأثر الهزلى دائماً بنقل التعبير الطبيعى للفكرة الى « مفتاح آخر » .

خير مثال على هذا النوع ، ربما ، هو النكتة الشعبية المعروفة عن جحا : يروون انه اراد الذهاب الى السوق ليشتري حماراً ، فسأله احد الناس : « الى اين انت ذاهب » ؟ فأجاب : « الى السوق لأشتري حماراً » . فقال له : « قل ان شاء الله » . فرد جحا : « لماذا اقول ان شاء الله ؟ النقود فى جيبي والحمار فى السوق » . وذهب الى السوق فسرقت له أحد اللصوص ماله ، فرجع الى قريته حزناً ، فسأله الناس : « ماذا جرى لك ؟ فأجاب : « سرقت النقود ان شاء الله » .

انها فكاهة ناجحة واذا نظرنا فى سر لمجاحها فلا شك انه استعمال جحا للتعبير المؤلف : « ان شاء الله » فى غير موضعه المناسب من حيث المعنى والتحو . ويندرج تحت هذا النوع فكاهات اوردها الشدياق وان لم تكن كثيرة نسبياً . من تلك سخريته بأطباء ذلك الزمان فيقول : « قال [ الطبيب ] ما اضحكك ، قلت لا شىء . قال ما احد يضحك من لا شىء فلا بد وان يكون هناك شىء . قلت فكرت فى ذلك الذى عاد مريضاً فقال لأهله : آجركم الله فى مريضكم ، فقالوا انه لم يميت بعد . قال يموت ان شاء الله » .

من هذا النوع من الفكاهة ما أورده الشدياق فى حديثه عن اقامته بمصر فقال : « وكان عند الخرجى خادم مسلم قد عشق ابنة القبطى ، فغار عليها من الطنبور فسعى الفاريق [صاحب الطنبور] الى سيده [ ... ] فشكره الخرجى واستصوب ما قاله وارعز الى الفاريق بالغاء الآلة فالغاه [ ... ] ثم بعد ايام قليلة هرب الخادم بالهت وتزوج بها بعد ان أسلمت والحمد لله رب العالمين » (٩٣) .

لا يقتصر هذا النوع ، طبعاً ، على التعابير المألوفة تقال فى مواضعها ، وانما يتعدى ذلك الى كل تعبير او لفظة تقال فى غير موضعها ، لتثير الضحك . ففى حديث الشدياق عن دخوله الدير ليبيت فيه ، يصف كيف جاء الراهب ليوقظه من نومه فى منتصف الليل ليدعوه الى الصلاة فيقول : « وما كدت الآن أغشى حتى اتانى هذا القارع النحس يدعونى الى الصلوة ، أكان أبى راهباً وأمى راهبة ام وجب على الشكر والصلاة من اجل اكلة عدس » (٩٦) ؟ ومن ذلك ايضاً قول الفاريق عن « شيخ السوق » او البهاها وهو ، كما هو معروف ، حليق الذقن والشاربين : « فجعل الفاريق يصرخ ويقول : « الا يا شيخ السوق عفوا ، بحق لحيتك التى عند الخلائق الا ما اجرتنى » (٩٧) .

يندرج تحت النوع ايضاً تلك الفكاهة المألوفة فى الكلام عن الحب وما شابه بأسلوب اصحاب الحرف ومصطلحاتهم ، وقد اشرنا فى حينه الى اشعار الشدياق التى يخاطب بها المرأة على لسان الملك والوزير وقاضى القضاة والطبيب وغيرهم ، فيورد على لسان كل منهم بيتين من الشعر مستخدماً مصطلحاته الخاصة به فى موضوع الغزل . كما اشرنا الى رسالة



الملاحظ « في صناعات القواد » التي تعتمد ايضاً على هذا العنصر الفكاهي (انظر الفصل الثاني ، الشعر في الفاريان ) .

كذلك لجأ الشدياق الى الاسلوب ذاته في حديثه عن بنات المراقص في باريس ، حيث استخدم الاصطلاحات التجارية قائلاً : « ومنهم من يتصدى لمعرفة هؤلاء البنات في المراقص ، فيعبد الرجل الى بنت ويدعوها للرقص ، فاذا اعجبته واعجبها دعاها للشراب في موضع مخصوص في المرقص ، وعقد عليها عقد الزيارة الشهري ، ومن عامل واحدة منهن مشاهرة لم ينفق عليها ما ينفقه لو قضاها على كل مرة على حديثها » (٩٨) .

ب - المغالطة في التعليل : وهذا شبيه الى حد بعيد بما يدعوه علماء البلاغة « حسن التعليل » ، وذلك ان ينكر الأديب او الشاعر السبب الطبيعي لظاهرة معينة ، ويأتى لها بسبب من عنده يخدم الغرض الذى يريد كالمذبح او الفزل على الأغلب .

أما في مجال الفكاهة فإننا نرى ان الشدياق يعمد إلى الظاهرة فيعطلها تعليلًا فكاهيًا لا علاقة له طبعًا بالظاهرة ولا يفسرها ، وإنما يخدم غرض الكاتب وهو السخرية ، وكثيرا ما يكون هذا التعليل متصلا بالمرأة طبعًا ، من قريب أو بعيد .

يقول الشدياق في تعليل قلة وجود العميان في باريس ولندن ، ولا يهمننا طبعًا ان كان ذلك حقيقة أو هو من ابتكاراته التي لجأ اليها لتستقيم له فكاهته : « وعندي ان هاتين الخلتين وهما حك الاعتاب انظر في لندرة والخروج من دون التحاف انظر في باريس هما السبب في قلة وجود العميان في هاتين المدينتين السعيدتين » (٩٩) .

يقول ايضاً ، في حديث له طويل عن الدهر ، وهو كما لا يخفى موضوع آخر من اختصاص الشدياق : « وتصور في باله أن صوت العود لم يكن بأشجى من غيره إلا لكون هذه الآلة قد صُنعت على مثال شطر ذلك الموضع ، ولو كان كالشطرين لسمع له منطلق بإعراب . وان شكل القبة مأخوذ منه ، ورائحة الند تروى عنه ، وان العرب من زيادة شغفهم به الحقوا حروفه بالأفعال السداسية الدالة على طلب الفعل انظروا استعمل » (١٠٠) .

ريتذمر الشدياق من الدنيا التي لا تقيم وزناً إلا للدينار وصاحب الدينار ، فيلجأ في سخريته إلى الاسلوب ذاته : « ولا يخفى ان الدنيا لما كان شكلها كروياً كانت لا تميل إلى أحد إلا اذا استمالها بالمدور مثلها وهو الدينار فلا يكاد يتم فيها أمر بدونها [...] فالرجوه المدورة المدنرة خاضعة له أيا نبرز ، والقنود الطويلة منقاداة إليه كيفما دار ، والجباه العريضة الصليحة مكبة عليه والصدور الواسعة تضيق لفقده » (١٠١) كما لاحظ ان كثيرين من المصريين ، على ما يبدو ، قد قُطعت إحدى أصابعهم ، أو أصابعهم ما يشبه ذلك من تشويه ، فقال ساخراً : « ومنها ان قوما منهم يلفهن ان نساء الصين يتخلن أو بالحري يُتخذ لهن قوالب من حديد لتصغير أرجلهن عن المقدار المعهود ، فجعلوا يشبهون أصابعهم واعتقدوا ان اليد اذا كان بها اربع اصابع فقط كانت اخف للعمل وأنفع لصاحبها » (١٠٢) .

وانظر اليه ، اخيراً ، كيف يفسر ان تاجراً من الانكليز اعطاء قطعة جبل دون ان يأخذ ثمنها

: «وآخر من التجار كان الفارياب اشترى منه قطعة جبل ليربط بها صندوقه ، فأبى التاجر ان يأخذ منه ثمنها ، فكأنه ظن ان الفارياب لم يشتريها إلا بعد ان استخار الله في ان يخلق بها نفسه» (١٠٣).

ج - المغالطة في القياس : وهو نوع من التبديل قريب من النوعين السابقين ، يعتمد فيه الشدياق إلى الحديث عن الشيء بما لا يلائمه ، أو يقيس الأمور ببعضها قياسا غير منطقي فيحدث بذلك الفكاهة .

فمن سخریات الشدياق المعروفة بالنحو وطريقة تدريسه ، وإطالة المؤلفين في البحث فيه والخلاف حوله ، ما يقوله على لسان المعلم : «قد طالما كان يخامرني الريب في قضية خلود النفس ، فكنت أميل إلى ما قالته الفلاسفة من أن كل ما له ابتداء فهو متناه ، فلما رأيت النحو له ابتداء وليس له انتهاء قست النفس عليه ، فزال عني والحمد لله ذلك الابهام» (١٠٤). وطبيعي ان الفكاهة هنا لا تعتمد على «القياس الخاطيء» فقط وإنما هي إلى جانب ذلك اعتبرت كون النحو بلا نهاية مسألة لا نقاش فيها ، وفي ذلك مغالطة مقصودة في الفرضية طبعا ثم كان القياس من النحو إلى النفس ليقتنع المعلم بخلود هذه النفس دون نهاية ! وفي سخريته من الأطباء يتحدث الشدياق عن جثته كأنها هي شيء منفصل عنه ، أو كأنها هي إحدى حاجياته المنقولة ، ليبرز بذلك عدم مبالاة الطبيب بالمريض ، فيقول : ثم رفع رأسه (الطبيب) وقال لحادسي هات الطست . قلت ما تريد ان تفعل وأنا صاحب جثتي أفلا تشاورني؟» (١٠٥).

كذلك يتحدث الشدياق ساخرا عن شغف الرجل بالمرأة ، حتى انه يود لو جمع كل النساء في سلك واحد يجعله في عنقه ، ثم يتابع قائلا : «ومن ماراني في ذلك رجعته إلى قصة سيدنا سليمان عم ، فانه مهما أوتى من الحكمة ، وما ادراك ما الحكمة . فقد كان سلكه يشتمل على ألف امرأة ، منهن ثلاثمائة سُرَّيات والباقي سُرَّيات ، فكان له في كل يوم امرأتان ونصف وكسور» (١٠٦).

لقد كان القياس الفكاهي هنا ، في حديث الشدياق عن المرأة ، حين قسم بعملية حسابية الألف امرأة على عدد ايام السنة فكان حاصل القسمة امرأتين ونصفا وكسور . كأنما المرأة تفاع أو غيرها يقسمها فيكون الجواب كسورا . يلاحظ كذلك انه عمد إلى الجناس بين سُرَّية أي الأمة أو الجارية وسُرَّية التي يعنى بها الزوجة .

وبعد فإننا حاولنا أن نقف على العناصر الرئيسية التي اعتمدها الشدياق في انشاء فكاهته ، وإذا كان لنا ما نقوله في ختام ذلك فهو أن الفكاهة لا تكون من البساطة والسهولة كما حاولنا عرضها . ان الفكاهة عند الشدياق كثيرا ما تكون مركبة متداخلة تنتمى إلى نوعين أو أكثر من هذه الأنواع التي ذكرناها ، وهذه العناصر حين تجتمع معا تحدث الفكاهة الناجحة . ذلك ان التقسيم بهذا الشكل هو في الأساس لتسهيل تناولنا لفكاهته بالتحليل ، وان كنا مضطرين رغم ذلك أن نشير احيانا إلى عناصر أخرى غير العنصر الذي نحن بصدده.

لا بد من القول أخيرا ان الشدياق استاذ في هذا الفن دون جدال ، ولا انكر اني كثيرا ما كنت أقف أمام بعض فكاهاته ضاحكا ، ثم احتار حين أحاول التفتيش عن العنصر الأساسي فيها . ان كتاب الفارياق تراث ضخمة في مجال السخرية ، بل انني لا أبالغ اذا قلت انه أعظم كتاب ساخر في تاريخ الأدب العربي ، قديمه وحديثه .

## هوامش الفصل الثالث

- (١) زيدان، تراجم، ص ١٠٨.
- (٢) مسعد ١٩٣٤، ص ٢٤.
- (٣) عبود، ١٩٥٠، ص ١٣١.
- (٤) زيدان، تراجم، ص ١٠٧.
- (٥) الفاريان ١٩٦٦، ص ١٥١.
- (٦) المصدر السابق، ص ١٤٤.
- (٧) المصدر السابق، ص ٥٥١.
- (٨) عبود، ١٩٥٠، ص ١٤٣.
- (٩) زيدان، تراجم، ص ١٠٤.
- (١٠) الفاريان ١٩٦٦، ص ٢٤٩.
- (١١) المصدر السابق، ص ٦١٥.
- (١٢) المصدر السابق، ص ٩٦.
- (١٣) عبود، ١٩٥٠، ص ١٠٧.
- (١٤) زيدان، تراجم، ص ١١١ - ١١٢.
- (١٥) عبود، ١٩٥٠، ص ٩١.
- (١٦) الفاريان ١٩٦٦، ص ٦٦٦.
- (١٧) المصدر السابق، ص ٩٠.
- (١٨) عبود، ١٩٥٠، ص ١٢٧.
- (١٩) الفاريان ١٩٦٦، ص ١٨٧.
- (٢٠) المصدر السابق، ص ١٨٣.
- (٢١) المصدر السابق، ص ١٨٣.
- (٢٢) المصدر السابق، ص ١١٨.
- (٢٣) المصدر السابق، ص ٨٤.
- (٢٤) المصدر السابق، ص ١٥٠ - ١٦٤.
- (٢٥) المصدر السابق، ص ١٣٩.
- (٢٦) عبود، ١٩٥٠، ص ٢٩ - ٤١.
- (٢٧) الفاريان ١٩٦٦، ص ٤٩٧.
- (٢٨) المصدر السابق، ص ٢٢٦.
- (٢٩) المصدر السابق، ص ١٢٩.
- (٣٠) المصدر السابق، ص ١٣٢.
- (٣١) المصدر السابق، ص ٣٥٩.
- (٣٢) المصدر السابق، ص ١٣٠.
- (٣٣) المصدر السابق، ص ٣٩١.

- (٣٤) المصدر السابق ، ص ١٣٢ .
- (٣٥) المصدر السابق ، ص ١٣١ - ١٣٢ .
- (٣٦) المصدر السابق ، ص ١٣٣ .
- (٣٧) المصدر السابق ، ص ٩٥ .
- (٣٨) المصدر السابق ، ص ٢٦٥ .
- (٣٩) المصدر السابق ، ص ٢٦٦ - ٢٧١ .
- (٤٠) عبود ، ٩٥٠ ، ص ٥٣٩ .
- (٤١) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٥٣٩ .
- (٤٢) المصدر السابق ، ص ٢٥٨ .
- (٤٣) المصدر السابق ، ص ٣٦١ .
- (٤٤) المصدر السابق ، ص ٣٥٧ .
- (٤٥) المصدر السابق ، ص ٩٦ .
- (٤٦) المصدر السابق ، ص ١٠٤ .
- (٤٧) المصدر السابق ، ص ١١٠ .
- (٤٨) المصدر السابق ، ص ١٠٦ .
- (٤٩) المصدر السابق ، ص ٢٤٤ .
- (٥٠) المصدر السابق ، ص ٢١٦ - ٢١٨ .
- (٥١) المصدر السابق ، ص ٢٤٤ .
- (٥٢) المصدر السابق ، ص ٢٤٣ .
- (٥٣) المصدر السابق ، ص ٢٤٥ .
- (٥٤) المصدر السابق ، ص ٢٢١ ، ٢٦٣ ، ٢٥٨ - ٢٦٠ ، ٢٤٤ بالترتيب .
- (٥٥) المصدر السابق ، ص ٢٣١ .
- (٥٦) المصدر السابق ، ص ٢٣٠ .
- (٥٧) المصدر السابق ، ص ٢٣١ .
- (٥٨) المصدر السابق ، ص ٢٣٠ .
- (٥٩) المصدر السابق ، ص ٥٨٩ .
- (٦٠) المصدر السابق ، ص ٤٣٧ .
- (٦١) المصدر السابق ، ص ٦٢٤ .
- (٦٢) المصدر السابق ، ص ٦٢٥ .
- (٦٣) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٦٢٨ .
- (٦٤) المصدر السابق ، ص ٥٨٧ .
- (٦٥) المصدر السابق ، ص ٥١٨ .
- (٦٦) المصدر السابق ، ص ٥٤١ - ٥٤٢ .
- (٦٧) نريجة ١٩٦٢ ، ص ١٣ .
- (٦٨) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١١٨ .
- (٦٩) المصدر السابق ، ص ١١٤ .
- (٧٠) المصدر السابق ، ص ٧٠ .



- (٧١) المصدر السابق ، ص ١٥٧ .
- (٧٢) بيرجسون ١٩٥٦ ، ص ١٤٢ - ١٤٣ .
- (٧٣) المصدر السابق ، ص ١٢٧ - ١٢٨ .
- (٧٤) المصدر السابق ، ص ١٣٥ .
- (٧٥) مسعد ١٩٣٤ ، ص ٢٢ .
- (٧٦) الفاريان ١٩٦٦ ، ص ٥١٣ - ٥١٤ .
- (٧٧) المصدر السابق ، ص ٣٢٠ .
- (٧٨) المصدر السابق ، ص ٣٩٩ .
- (٧٩) المصدر السابق ، ص ٣٢٠ .
- (٨٠) المصدر السابق ، ص ٢٦٣ .
- (٨١) المصدر السابق ، ص ١٤٩ .
- (٨٢) المصدر السابق ، ص ٦٢٨ .
- (٨٣) بيرجسون ١٩٥٦ ، ص ١٤١ .
- (٨٤) الفاريان ١٩٦٦ ، ص ١٣٥ .
- (٨٥) المصدر السابق ، ص ٢٤٤ .
- (٨٦) المصدر السابق ، ص ٤٥٧ .
- (٨٧) المصدر السابق ، ص ٢٩٢ .
- (٨٨) المصدر السابق ، ص ١٣٤ .
- (٨٩) المصدر السابق ، ص ٢٤٣ .
- (٩٠) المصدر السابق ، ص ٢٣١ .
- (٩١) المصدر السابق ، ص ٥٨٣ .
- (٩٢) المصدر السابق ، ص ٤٨٩ .
- (٩٣) بيرجسون ١٩٥٦ ، ص ١٤١ .
- (٩٤) الفاريان ١٩٦٦ ، ص ٢٥٩ .
- (٩٥) المصدر السابق ، ص ٢٤١ .
- (٩٦) المصدر السابق ، ص ١٣٦ - ١٣٧ .
- (٩٧) الفاريان ١٩٦٦ ، ص ١٨٦ .
- (٩٨) المصدر السابق ، ص ٦٢٨ .
- (١٠٠) المصدر السابق ، ص ٤٢٩ .
- (١٠١) المصدر السابق ، ص ٩٦ .
- (١٠٢) المصدر السابق ، ص ١٤٣ .
- (١٠٣) المصدر السابق ، ص ٦١٥ - ٦١٦ .
- (١٠٤) المصدر السابق ، ص ١٣٠ .
- (١٠٥) المصدر السابق ، ص ٢٥٩ .
- (١٠٦) المصدر السابق ، ص ٢٩١ .

## فصول مختارة من كتاب الفارياب :

(مقدمة الكتاب الشعرية ، الفارياب ، ص ٦٩-٧٣)

### فاتحة الكتاب

هذا كتابي للطريف ظريفا	طَلَّقَ اللسان والسَّخيف سخيفا
أودعته كِلْياً وألفاظاً حلت	وحشوته نُقْطاً زهت وحروفا
وبداهة وفكاهة ونزاهة	وخلاعة وقناعة وعُزُوفاً
كالجسم فيه غيرُ عضوٍ تعشق	المستور منه وتحمّد المكشوفاً
فصلته لكنّ على عقلي فما	مقياس عقلك كان لي معروفا
فقرته بحافر الأفكار كي	يسخّ الكلام وسُننه نخبوفا
لفقته وخصفته بيدي فقل	نعم الكتابُ ملفقاً مخصوفا
أفرغت فيه كل حبر راقه	وله برئت من اليراع ألُوفاً
وكأنما بيدي قد تمقتنه	حقّ اتي مُستحبكاً مرصوفا
ألفته والليل أسودّ حالك	فلذاك جاء مسخاً مسجوفاً
تبكّته لك دون طاهي القوم بالربلات فهي تُزيل منك خلُوفاً	ضرسٍ فتلقم بعد ذاك القُوفاً
وتُصحّ ما بك من طُلاطلةٍ ومن	ما من جرّاء تُخازمُ الحُتروفاً
يُغنيك عن مَين الطبيب وسُخله	روضاً وجَنّاتِ تروق وُربفا
قد أنبتت غُضراء أرضٍ سطوره	دهاءً يفتن حُسنها الفُطريففا
فتشم منها عَرف كل رِبَحلةٍ	والفَارِضُ القِرطاسُ والسُرعوففا
وترى المُلُغة الشنّاطُ بجنبها	وغرائقُ ما إن تزال أنوففا
ووراءها وأمامها مُرمورةٌ	رُوحٌ وثائِرٌ فاخطبُ رَشوففا
وإذا بدت لك من خلال حروفه	فاذا عجزت عن المؤونة واستقلت وجدت في أعقابهن الهيففا
فاختر هداك الله ما تهوى ولا	تتراخ عن أن تدرك الحرنوففا
غيري من الوُصافي في ذا صنّفوا	لكنهم لم يُحسنوا التصنيففا
إذ كان ما قالوه مبتذلاً ولم	يتقصّ منهم واصف موصوففا

لكن كتابي او انا بخلاف ذا  
لا عيب فينا غير انك لا ترى  
فهو البتيم المستحيل احاؤه  
الفصل لي ولصاحب القاموس اذ  
حلت به راسي خلافاً للسا  
لكن تولد في ٣ اشهر  
لم ادر هل رجلته او مخبطه او  
عانيت فيه من الزحير اجارك  
وقطعت سرتة على اهل الحجي  
ما كان من ظن له عندي سوى  
قدماً عليه نوحته نفسي ولم  
ورسحت لذات قيل نتاجه  
اولدت لي ولدني لا لك ثم ذا  
عهدي الى ولدي ان يتحدنا  
ليؤمناه من الحريق اذا احتمى  
اني بريء منها ان يمدلا  
من كان يرغب فيه فهو موفق  
في الليل يمع منه غططة  
ولرب نور ساطع يغدو اذا  
وكبير بطن ضاق عنه وفاتك  
كالزنبق الفرار ينظره ولا  
يهوي هوي الريح في الوادي اذا  
هو خير داح للذي لم يرض من  
ان تله يطرئك حسن بفسامه  
فيه ترى في البرد متى ثم ان  
واذا تقلت من الطعام وغيره  
واذا اتخذت حديقة فاعرس بها

نكفي الحفي الحد والتمريما  
صواً لنا في فتنا وخريفنا  
وهو الفريد فكر على عطوفا  
من لجه قولي عدا مصروفا  
عاماً وكل العام كان خريفنا  
وجبا على عمل وث لطيفنا  
بصفته او ألقته ثم كسبنا  
المولى عناة لا يكال جزينا  
وعلى اسهم لا يبرحن موفوفا  
فكرى ومع ذا خلته مشروفا  
بك شوقها عن نحوه مصروفا  
حتى اذا باشرت عدت تشروفا  
لك ثائناً لا لي فعة القروفا  
اللوبه وبدفته يطفنا  
احد عليه لكونه جريفنا  
عنه ويتغذا عليه حليفنا  
او لا فقد ضل الليل وايفنا  
يطيب نعائسه بدوامها وحجيفنا  
قابله يوماً به مكروفا  
ذي شره عنه يحيم ضعيفنا  
يسطع يمك من قفاه صوفا  
ما هيج ثم ينم الشنعوفا  
لقب الزمان ولهو خذروفا  
او تلغه يسمعك منه عزيفنا  
ثارت خجوجاة الشهام مصيفنا  
نلقى به من نقلة تخفيفنا  
منه كليمات تزدك قطوفا

تُغْنِيكَ عَنْ نَصَبِ الْخَيْالِ بِهَا فَلَوْ  
إِنِّي ضَمَنْتُ لَكَ الْقُدُورَ فَمَا تُرَى  
كَلَا وَلَا مُنْتَقِلًا نَوْمًا وَلَا  
لَا تَقْدَمُنْ عَلَى رُكُوبِ الصَّعْبِ إِنْ  
حَى إِذَا تُعَمِّتَ أَصْبَحَ عَاصِبًا  
إِنِّي لَا أَعْلَمُ وَالسَّدَادُ بِدَلَّتْنِي  
فَأَخْفَهُ أَنْتَ بِكُلِّ حَرْفٍ بِأَتَرٍ  
هُوَ جِصْرٌ فِي طَرَفٍ مَنْ يَنْتَابُهُ  
وَهُوَ الْحَدِيدُ الْقَاطِعُ الْمَاضِي الَّذِي  
إِنْ شَتَّ تَلَبَّسَهُ عَلَى عِلَّاتِهِ  
وَلَقَدْ أَجْزَتِكَ نَفْهُ أَوْ لَعْنُهُ  
لَكِنْ حَذَارٍ مِنَ الزِّيَادَةِ فِيهِ أَوْ  
إِذَا لَيْسَ فِيهِ مِنْ مَحَلٍّ قَابِلٍ  
لَوْ كَانَ يُعْتَقُ جَامِدٌ لِحَالِهِ  
وَلَكِنْ نَزَحَتْ عَنِ الْأَنَامِ فَإِنَّهُ  
وَإِذَا تَخَاصَمَ كَاذِبَانِ فَلَحِيَّةُ  
حَقٍّ كَأَنَّ الشَّعْرَ مِنْ لَحْيَيْهِمَا  
وَحَيَاةُ رَأْسِكَ إِنْ رَاسِي عَارِفٍ  
كَلَا وَلَا أَقْطَأُ وَلَا حَشْفًا وَلَا  
لَكِنْ بِقُرْفِي حَكَّةٌ هَاجَتْ عَلَى  
مَنْ كَانَ يُوَجِّرُ كَيْ يُوَلِّفَ خُطْبَةً  
مَا رَاجَ مِنْ قَوْلِي فَخَذَهُ وَمَا تَجَدُّ  
لَا يَدُ أَنْ تَجِدَ الصَّيَارِفُ مَرَّةً  
وَلِرَبِّ دِيَارٍ يَجْرُ إِلَيْكَ مِنْ  
لَا يَلْقُنْ بِزَجَاجِ عَقْلِكَ مَا تَرَى  
مَنْ كَانَ فِي بَلَدٍ لَطِيفًا طَبْعُهُ  
لَا تَرْفَعَنَّ مَا سَرُّهُ مِنْهُ لِأَجْلِ مَا

أَضْحَى بِسِظَانٍ لَهَا لِأَخْفَا  
مَنْ بَعْدَهُ غَزَاهُ وَلَا مُنْجُوفًا  
أَرْقًا وَلَا تَشْكُو صَدَى وَعُجُوفًا  
لَمْ تَخْذَهُ صَاحِبًا وَرَدِيفًا  
لَكَ إِنْ تَزَلَّ فَتَخْطِئُ الْخَرْنُوفًا  
إِنْ الْجَنَابُ يَرَى الْإِيْلَ تُخْفَا  
قَدْ خُطَّ فِيهِ يَكْفُ عَنْكَ كَفِيفًا  
مَا زَالِ إِنْ ذُكِرَ اسْمُهُ مَطْرُوفًا  
يِيرِي الْعِظَامَ وَيَحْمِ الثَّرْسُوفًا  
فَاهِنًا بِهِ أَوْ لَا فَدَعَهُ نَظِيفًا  
أَوْ إِنْ تَخَفَ قَبْلًا فَخَذَهُ مَدُوفًا  
أَنْ تَرْتَأِيَ اسْتِعْمَالَهُ مَحْذُوفًا  
لِلْحَذَفِ أَوْ لَزِيَادَةِ تَشْقِيفًا  
لَقَدْ الْوَرَى طَرَأَ بِهِ مَشْفُوفًا  
يُثِي إِلَيْهِ حَيْثُ كَانَ زُحُوفًا  
الْأَشْقَى بِفَادَرٍ شَعْرُهَا مُنْتَوَفًا  
قَطُنُ الْمَشَايَا نَاعِمًا مَدُوفًا  
أَنِي بِهِ لَنْ اسْتَفِيدَ رَغِيفًا  
خَزًّا عَلَى وَتَدِي وَلَا كُرْسُوفًا  
أَنِي أَعَالَجُ مَرَّةً تَأْلِيفًا  
فَهُوَ الْخَلِيقُ بِأَنْ يَعُدَّ عِيفًا  
مَنْ زَانِقٍ فَاتْرَكَهُ لِي مَلْفُوفًا  
بَيْنَ الدَّرَاهِمِ دَرَاهِمًا مَزِيُوفًا  
تَهْوَى بِلَحِيَّتِهِ وَلَيْسَ مَشُوفًا  
فِيهِ مِنَ الصَّدَا الْقَدِيمِ كَيْفَا  
يَجِدُ الْفَلِيطُ مِنَ الْحَبِّ لَطِيفًا  
قَدْ سَاءَ بَلٌّ لَا تُؤْلِي تَأْنِيفًا

ان المصنّف لا يكون مصنفاً  
أو ليس ان الضرب مثل الصنف في  
حاشاك ان تقضي عليّ تهافتاً  
فتقول قد كفر المؤلف فاحشدوا  
فتهيج ارباب الكنائس هيجة  
بيني وبينك من صلات مودة  
لا تزرر الى القتال ولا الى الشكوى ولا تك بيننا قذيفاً  
ان كنت احساناً أتيت فدونك التحبيذ لي ار لا فلا تقذيفاً  
لا تشتمن ابي ولا امي ولا  
إثمي على أنفي يُنَاطُ مدكلاً  
ولرب فتيق اللسان مبادي  
ونزبه نفس ان يزرر ذا زوجة  
كَلِبُ الكواعب ليس يُعدي غيره  
ماذا على مُهدٍ الى اخوانه  
سهر الليالي محكاً تفصيله  
أرأيت ذا كرم يرد هدية  
او ليس ان الدهر أصبح مازحاً  
فاشتق من خرف الجنى خرفاً ومن  
دع عنك تعيس الأسود وكن أحاً  
من اضحك السلطان صوت رُدامه  
تمت بهذا البيت فاتحني وقد  
لا تقرأن من بعده شيئاً ولو  
فتكون قد ازلفت ثم تجاوزت  
اني ارى كالريح في اذنيك عرف نصيحتي راحت سدى وطيناً

الا اذا جعل الكلام صنوفاً  
في المعنى وقرع عصاً اليه أضيفاً  
من قبل ان تتحقق التوقيفاً  
يا قوم صاحبكم اتي تجديفاً  
شؤمي فيخترطوا عليه سيوفاً  
ما يقطع التفسير والتسقيفاً  
ولا تك بيننا قذيفاً  
التحبيذ لي ار لا فلا تقذيفاً  
ولا تك لي بذاك أليفاً  
ما إن يصيب من العباد انوفاً  
يفدو وقد فسق العفيف عفيفاً  
ويكون ان ضحكك له عتريفاً  
ودواؤه كعب يليه منوفاً  
شيئاً الذ من المدام طريفاً  
وهم رقود يحكمون جحيفاً  
ويسوم مُهديها له تعنيفاً  
يهذي ويأتي المضحكات جُنوفاً  
خَصَفَ تهي الاظفار منه حصيفاً  
لأبي الحصين سراوغاً يَهْفُوفاً  
فهو الذي في الناس عُدّ عريفاً  
صيرته لبنائها تسقيفاً  
كُلِّفَتْ حرفاً واحداً تكليفاً  
بك رجلك البرى له تاريفاً  
عرف نصيحتي راحت سدى وطيناً



## فى شرور وطنبور

قد كان ابو الفارياب آخناً فى أمور ضيقة المصادر ، غير مأمونة العواقب والمصاير ، لما فيها من إلقاء البغضة بين الرؤوس ، وشغب أهل البلاد ما بين رئيس ومرؤوس . فقد كان ذا ضلع مع حزب من مشايخ الدروز مشهور بالنجدة والبسالة والكرم ، غير انهم كانوا صفر الأيدى والأكياس والصندوق والصوان والهميان والبيوت . ولا يخفى ان الدنيا لما كان شكلها كرويا كانت لا تميل إلى احد إلا اذا استمالها بالمدور مثلها وهو الدينار ، فلا يكاد يتم فيها أمر بدونه . فالسيف والقلم قائمان فى خدمته ، والعلم والحسن حاشدان إلى طاعته . ومن كان ذا بسطة فى الجسم وفضل فى المناقب فال يفيد طوله وطوله بغير الدينار شيئاً . وهو على صفر حجمه يغلب ما كان كبيراً ثقيلاً من الأوطار ولبنات النفس . فالوجوه المدورة المدرة خاضعة له أيا كان برز ، والقنود الطويلة منقاداة إليه كيفما دار ، وألباه العريضة الصليطة مكبة عليه ، والصدور الواسعة تضيق لفقده .

فأما ما يقال من ان الدروز هم من ذوى الكسل والتواني ، وانهم لا ذمة لهم ولا ذمام ، فالحق خلاف ذلك . أما وسهم بالكسل فأحرى ان يكون ذلك مدحاً لهم ، فإنه ناشئ عن القناعة والنزاهة والزهد . غير ان الصفات الحميدة التى يتنافس فيها الناس متى جاوزت الحد قليلا التبست بنقيضها . فالافراط فى الحلم مثلاً يلتبس بالضعف ، وفى الكرم يلتبس بالتبذير ، وفى الشجاعة بالتهور والمغامرة ، لا بل الافراط فى العبادة والتدين يلتبس بالهوس والخيال . هذا ولما كان الدروز مفرطين فى القناعة ، اذ لا ترى من بينهم احداً يقتحم القفار ويخوض البحار فى طلب الازاء وفى التأنق فى الملبوس والمطعم ، ولا من يسف للأمر الحسيسة ويدنق فيها أو من يباشر الصنائع الشاقة ، ظن فيهم الكسل والتواني . ومعلوم انه كلما كثر شره الانسان ونهمه ، كثر نسبه وكده وهمه . فالتجار من الافرنج على ثروتهم وغناهم اشقى من فلاحى بلادنا ، فترى التاجر منهم يقوم على قدميه فى الصباح إلى الساعة العاشرة ليلاً . وأما ان الدروز لا عهد لهم ولا ذمقنا هو محض افتراء وبهتان ، اذ لم يعرف عنهم انهم عاهدوا بشي . ثم نكثوا به من دون ان يحسوا من المعاهد إليه غدرأ ، او أن أميراً منهم أو شيخاً رأى امرأة جاره النصراني تفتصل يوماً فأعجبته بضاضتها وتبيلتها وبوصها ، فبعث اليها من تعلق لها أو غصبها . وأنت خير بأن كثيراً من النصارى عانثون فى ظلهم ، ومستامنون فى حماهم ، وأنهم لم يخبروا ان يتركوا مستامنهم هذا ليكونوا تحت أمن مشايخ النصارى لأبوا . وعندى ان من كان يرعى حرمة الجار فى حرمة كان خليقاً بكل خير ، ولم يكن ليخونه فى غيرها . فأما ما جرى من التحزب والتألب بين طوائف الدروز وغيرهم فإنما هى أمور سياسية لا تعلق لها بالدين ، فبعض الناس يريدون هذا الأمير حاكماً عليهم

وبعضهم يريد غيره .

وكان أبو الفارياق ممن يحاول خلع الأمير الذي كان وقتئذ والياً سياسة الجبل . فانحاز الى أعدائه وهم من ذوى قرابته ، فجرت بينهم مهاوش ومناوش غير مرة . وآل الأمر بعدها الى قتل أعداء الأمير ، ففروا إلى دمشق يلتمسون النجدة من وزيرها فوعدهم ومناهم . وفى تلك الليلة التى فروا فيها هجمت جنود الأمير على وطن الفارياق ، ففر مع أمه إلى دار حصينة بالقرب منها لبعض الأمراء . فنهب الناهبون ما وجدوا فى بيته من فضة وأتية ومن جملة ذلك طنبور كان يعزف به أوقات الفراغ . فلما ان سكنت تلك الزعازع رجع الفارياق مع أمه إلى البيت فوجداه قاعاً صنفافاً . ثم رُدَّ الطنبور عليه بعد أيام ، فإن من نهبه لم يجد فى حمله منفعة ، ولم يقدر أن يبيعه إذ العازفون بآلات الطرب فى تلك البلاد قليلون جداً ، فأعطاه لقسيس تلك القرية كفارة عما نهب ، فردّه القسيس على الفارياق .

وكأنى بمعترض هنا يقول ما فائدة هذا الخبر البارد . قلت ان وجود الصنابير فى الجبل عزيز جداً كما ذكرنا ، فإن صنعة الألحان والعزف بالملاهى تسمُّ صاحبها بالشين ، لما فى ذلك من التطريب والتصبى والتشويق . والقوم هناك يفلون فى الدين ويحذرون من كل ما يلذ الحواس لذلك لا يشاؤون ان يتعلموا الغناء والعزف بإحدى آلات الطرب أو يستعملوها فى معابدهم وصلواتهم كما تفعل مشايخ الأفرنج خشية ان يفضى بهم ذلك إلى الإلحاد . فعندهم أن كل فن من الفنون اللطيفة كالشعر والإيقاع مثلاً والتصوير مكروه ، ولكن لو انهم سمعوا ما يتفنى به فى كنائس مشايخهم المذكورين من الموشحات أو ما يعزف به على الأرغن من اللحن التى ولع الناس بها فى الملاعب والمراقص ومحال القهوة استجلاباً للرجال والنساء ، لما رأوا فى الطنبور اثماً . فإن الطنبور بالنسبة إلى الأرغن كالغصن من الشجرة وكالفخذ من الجسم . إذا لا يسمع منه إلا طنطنة وفي الأرغن طنطنة ودندنة وخنخنة ودمدمة وصلصلة ودريلة وجلجلة وقلقلة وزقزقة ووقوقة وبقبة وفقفة ودقنة وقعقة وفرقة وشخشخة وجرجرة وغرغرة وخرخرة وقرقرة وبريرة وطبطبة ودببة وكهكهة وقهقهة وبعبع وبعبة وزمزمة وهمهمة وحسمة وغطمطة وتأتأة ودأداة وضأضأ ، وقأقأ ، وصهلق وجنهللق وغطيط وجخيف وفجيج وحفيف ونشيش ورنين ونقيق وطينين وعجيج وأير ودرى وخرير وأزير وهرير وصريف وصرير وشخب وصيى وموا وغاق غاق وغق غق وطاق طاق وشب شب ومى مى ، وطبخ طبخ وقيق قيق وخازبار وخاق باق ، فأين ها كله هداك الله من طن طن ، فإن قيل أن الرغبة عن العزف به إنما لكونه يشبه الآلية ، قيل فما بال النساء يدخلن الكنائس وعلى رؤوسهن هذه القرون الفضة وهى تشبه فنطيسة الخنزير أجلك الله عن ذكره ، وفنطيسة الخنزير أجلك الله عن ذكره تشبه كذا وكذا ، فقد تبين لك أن اعتراضك غير وارد ، وأن ذكر الطنبور كان فى محله . فإن أبيت إلا العناد وتصديت لأن تخطئني وتعقبى بزلة وبغير زلة ورميت أن تبدى للناس براعتك فى الانتقاد على أمسك عن إتمام هذا الكتاب . ولعمري لو انك علمت سبب شروعى فيه وهو التنفيس عن كريك وتسلية خاطرك لما فتحت فاك على بالملامة فى شيء ، فقابل الإحسان

أصلحك الله بالاحسان واصبر على حتى افرغ من غزل قصتي وبعد ذلك فإن عن خاطر ك أن  
تلقى بكتابه في النار أو الماء فافعل .

ولنعد الآن إلى الفاريق ، فتقول أنه أقام مع والدته في البيت يتعاطى النساخة ، وأنه لم  
يلهث أن ورد عليه نعي والده في دمشق فتفطر قلبه لهذا الفجع ورد لو بقي الطنبور عند ناهيه  
وكانت أمه تنفرد في كل صباح وتندب زوجها وتحسر عليه وتذرف المدامع لفقده فإنها كانت  
من الصالحات المتحبات لأزواجهن عن خلوص وداد وصدق وفاء . وكانت تظن أن ابنها لا  
يراه في أفرادها حتى لا يزيد حزنها برؤيتها أياها يبكي لبكائها . لكن الفاريق كان ينتظرها  
في خلوتها ويبكي لوحشتها ووحدها أشد البكاء . فإذا رجعت كفكف عبراته وتشاغل  
بالكتابة أو بغيرها . ومن ذلك الوقت عرف أنه لا ملجأ له بعد الله غير كده فعكف على  
النساخة . غير أن هذه الحرفة مذل خلق الله القلم لا تكفي المحترف بها ولا سيما في بلاد لوقع  
قرشها طنين ورنين ، ولرؤية ديارها تكبير وتعريض . إلا أن ذلك جود من خطه ورقق من فهمه .

## فى الطويل والعريض

فلنرجع الآن إلى الفاريق ، فانه هو أيضا رجع إلى حرفته وهي النساخة وإن كان ذلك على غير مراده . واتفق اذ ذاك أن فتبين من امراء ذلك الصقع ارادا أن يقرأ النحو على بعض النحاة وكان الفاريق يحضر الدرس وهو مكب على النسخ . وكان أحد التلميذين بطيئاً عن الفهم سريعاً إلى الجواب ، يتعاب ويتمطى ، ويفرض ويخطا ويتناقص ويتقاعس ، ويتفامساً ويتعاطس ، واذا خيل له انه فهم مسألة حك تحت إبطه ، وشم رائحتها وكرف ثم تمطق كما يتمطق من إقطه ، ثم عريد من افتتاحه وسلق من وليه بلسانه وقال ألا قبعا لذوى الخواطر البليدة ، والفظن البعيدة ، كيف لا يتعلم الناس كلهم فن النحو وهو أسهل من حك ما تحت الحقو . أما والله لو كانت العلوم كلها مثله ، لما غادرت منها كبيراً ولا صغيراً الا واستوعبته كله لكنى سمعت أن النحو انما هو مفتاح أساس العلوم وكل العلوم مفتقرة إليه افتقار البناء إلى الأساس ألا ترى أن أهل بلادنا لا يتعلمون نسواه ولا يعد منها فلا بد وأن يكون غيره أصعب منه . فقال له معلمه لا تقل هكذا بل النحو أساس العلوم ولا يعرجون على غيره . وعندهم أن من تمكن منه فقد تمكن من معرفة خصائص الموجودات كلها ، ولذلك لا يؤلفون إلا فيه . وانما يحصل الخلاف بينهم فى الشواهد ، فمن قائل أنها مفتعلة ومن قائل أنها ضرورة أو شاذة بيد أن المآل واحد ، وهو أن العالم لا يسمى عالماً الا اذا كان متمكناً من النحو مستقصياً لجميع دقائقه ، ولا يكاد يستتب أمر الا به ولو قلت مثلاً ضرب زيد عمرو من غير رفع زيد ونصب عمرو فما يكون ضربه حقاً ، ولا يصح الاعتماد على هذا الإخبار . فان حقيقة فعل الضرب متوقفة على علم كون زيد مرفوعاً وجميع اللغات التى ليس فيها علامات الرفع فهى خالية عن الافادة التامة وانما يفهم بعض الناس بعضاً من دون هذه العلامات عن درية أو اتفاق . فلا معول على كتبهم وأن كثرت ، ولا على علومهم وان جلّت ، وانى وان كنت قد لقيت منه عرق القرية وكثيراً ما بت وبالى مشغول بعقلة من عقله وبداهية من عراقيله ، فكنت أرق لبلى كله ولا أهتدى إلى وجه الصواب فيما عوص على من ذلك ، الا أنى استفدت منه فائدة عظيمة جعلتنى ممنوناً لبنت أبى الاسود الدؤلى أهد الدهر ، فانها هى التى كانت سبباً فى استنباطه . (قلت وكذا سائر البدائع كان أصل استنباطها مسبباً عن النساء) فقال له التلميذ ما هذه الفائدة بأستاذى؟ قال قد طالما كان يخامرنى الريب فى قضية خلود النفس ، فكنت أميل إلى ما قالته الفلاسفة من أنه كل ما كان له ابتداء فهو متناه . فلما رأيت النحو له ابتداء وليس له انتهاء ، قست النفس عليه فزال عنى والحمد لله ذلك الابهام . ومثله أو أكثر منه فى الصعوبة فن المعانى والبيان . فقال له التلميذ لم أسمع بذكر ذلك قط قال أما انا فقد سمعت به واعرف كل ما يشتمل عليه ، وهو المجاز والكتابة والاستعارة



والتورية والترصيع وغير ذلك مما ينبف على مئة نوع . بيان ذلك مفصلاً يستفرغ أجلاً . وربما قضى الانسان عمره كله فى علم الاستعارات وحدها ، ثم يموت وهو جاهلها ، أو يكون قد نسى فى آخر الكتاب أو الكتب ما عرفه فى اوله ، وذلك أن من اخترع هذا العلم الجليل لم يكن سلطاناتا حتى يمكنه اجبار الناس جميعاً على متابعتة ومشايعتة ، بل كان فقيراً فأولع بهذا الشئ . وشرح الله صدره لتقرير قواعد له ، فكان لا يقع بصره على شئ . إلا وخطر بهاله طريقة من طريقه . فاذا نظر الشمس مثلاً طالعه قال كيف ينبف ان يفهم هنا طلوع الشمس . هل هو حقيقى أو مجازى وهل المجاز هنا عرفى أو لغوى ؟ وكذا لو رأى البقل نابتاً فى زمن الربيع قال كيف تأويل قول القائل انبت الربيع البقل ، فهل يصح اسناد ذلك إلى الربيع وهو انما نشأ عن دوران الأرض حول الشمس فهو لاشك مسبب عنها ؟ ولا ريب أن مدبر الأرض انما هو الله عز وجل فيكون قوله انبت الربيع البقل مجازاً بدرجتين ، لأن الربيع مسبب عن دوران الأرض ، ودوران الأرض مسبب عن تقدير الهارى تعالى . وكذا قولهم جرت السفينة أو الحجر ، ومن المجاز ما له أيضاً ثلاث درجات ومنه ما له أربع . ومنه ما تفوق درجاته درج المئذنة . ومن هذا الدرج ما شكله قرقى ومنه حلزونى ومنه لولبى ، ومنه غير ذلك ثم ما زال المستنبط يفكر فى هذه البدائع حتى أدركه الاجل فسات وبقي عليه أشياد كثيرة لم يحكمها ، فقام من بعده من اولع مثله بهذا الفن فاستدرك على سلفه مواضع كثيرة وظل يباحثه ويعارضه إلى أن قضى نحبه وقد ترك مجالاً لغيره . فجاء من بعده من أصلح بينهما فى عدة مواطن وعاب على كل منها أيضاً أموراً ، ثم مات ولم يند ما قصده ، فخلفه من صنع به ما صنعه هو بغيره . وهكذا بقيت أبواب النقد مفتوحة إلى عصرنا هذا فمن قائل أن هذه العبارة من الاستعارة التبعية ، ومن قائل أنها من الترشيحية ، قال بعض العلماء تنقسم إلى مصرح بها ومكنى عنها والمصرح بها تنقسم إلى قطعية واحتمالية ، والقطعية تنقسم إلى تخيلية وتحقيقية وتنقسم ثانياً إلى أصلية وتبعية وثالثاً إلى مجردة ومرشحة ، وقال بعضهم وهذه تنقسم أيضاً إلى عقبونية ومكايه ونبيصية وطعطعية وغميصية ولعلعية وعسماسية ، والعقبونية تنقسم أيضاً إلى فرقية وقرقية ومقامقية ، والفرقية إلى جعلنجعية وشنطفية وعطروسية ودمحالية وشينقرورية وكربرية والقرقية إلى خعخعية وعهمخية وعهمخية وكشمخجية والمكائية إلى معوية وعنثرية وصفرية وعصلية وملكية وصفارية وضفيلية وطرطبية وانقاضية إلى غير ذلك من التنقسم . ويشترط فى خطبة الكتاب أن تكون جامعة لجميع هذه الانواع وان يراعى فيها وفى الكتاب كله نوع الطباق ، مثال ذلك اذا قال القائل فى فقرة طلع ، فلا بد وان يقول فيها أو فى الثانية نزل ، واذا قال أكل يقول بعده من غير تراخ تقياً أو - وفى الجملة فينبف أن تكون الخطبة عويصة ما أمكن ، وأية خطبة لم تكن كذلك كانت عنواناً على ركاكة الكتاب كله ، فلم يكن جديراً بالمطالعة .

فقال له التلميذ وقد امتنع لونه وهل النحاة أيضاً ماتوا ولم ينهوا قواعد هذا العلم وهل قراءتى له عليك تغنى عن اعاداته عند غيرك هنا ، وهل يجب على الطالب فى كل بلد سافر



اليه أن يتعلم نحو أهله أم هو علم مرة واحدة ؟ فقال له الشيخ اما عن المسألة الاولى فأجيب أنه ما جرى علي البيانين فقد جرى أيضاً على النحاة ، فقد قال الفراء أموت وفي قلبى شيء من حتى ، وقد مات سيبويه وبقي في قلبه من فتح همزه أن وكسرهما أشياء . ومات الكسائي وفي صدره من الفاء العاطفة والسببية والفصيحة والتفريعية والتعقيبية والرابطة حزازات . ومات البزدي وفي رأسه من الوار العاطفة والاستنافية والقسمية والزائدة والانكارية صداد وأي صداد . ومات الزمخشري وفي كبده من لام الاستحقاق والاختصاص والتعليك وشبه التعليك والتعليل وتوكيد النفي وغير ذلك قروح وأي قروح . ومات الاصمعي وفي عنقه من رسم كتابة الهمزة غدة وفي الجملة فإن معرفة حرف واحد من هذه الحروف اذا تعمد الطالب استقصاها وجب عليه أن يترك أشغاله ومصالحه ويعكف علي ما قيل فيه وأجيب عنه . وما قيل من الامثال أعط العلم كلك يعطك جزأه الا لأجل ذلك . أما قولك هل يلزم أن تقرأ النحو أيضاً على غيره هنا أي في بلادنا فذلك غير لازم فإن أهل بلادنا كلهم لا يطالعون غير هذا الكتاب الذي تطالعه أنت . بل قل من يطالعه ويفهمه أو يعمل بمقتضى قواعده . وأما عن سؤالك الثالث فأقول أنه لا ينبغي إعادة هذا العلم في كل بلد ، ولكنك حيثما سرت وأيان توجهت وجدت أناساً ينتقدون عليك كلامك . فان عبرت بالواو مثلاً قالوا الأنصح هنا الفاء ، أو بأو قالوا الاولى أم . وفي بعض البلاد اعلم انك تنقط ياء قائل وبائع سقط اعتبارك من عيون الناس . فقد قرأت في بعض كتب الادب أن بعض العلماء عاد صديقاً له في حال مرضه ، فرأى عنده كراسة قد كتب فيها لفظة قائل بنقطتين تحت الياء . فرجع في الحال على عقبه . وقال لمن سار معه لقد أضعنا خطواتنا في زيارته وهذا هو سبب قلة التأليف في عصرنا . فإن المؤلف والحالة هذه يعرض نفسه للطعن والقبح والبلاء . ولا يراعى الناس ما في كتابه من الفوائد والحكم ، إلا اذا كان مشتملاً على جميع المحسنات الهدية والدقائق اللغوية . ومثل ذلك مثل رجل فاضل يدخل على قوم بهيئة رثة ورعاهيل شماطيظ ، فالناس لا تنظر إلى أده الباطني بل إلى بزته وزيه . والحمد لله على قلة المؤلفين اليوم في بلادنا ، إذ لو كثروا وكثر نقدهم وتخطنتهم لكثرت أسباب البغض والمشاحنة بينهم ، وقد استغنى الناس عن ذلك بتلفيق بعض فقر مسجعة في رسائل ونحوها كقولك السلام والاكرام ، والسنية والبهية ، فأخفه ما كان ساكناً . فأما الشعر في عصرنا هذا فانه عبارة عن وصف ممدوح بالكرم والشجاعة أو وصف امرأة يكون خصرها نحيلاً ، وردفها ثقيلاً وطرفها كحيلاً . ومن تعمد قصيدة جل كل أبياتها غزلاً ونسيباً وعتاباً وشكوى وترك الباقي للمدح .

ثم أن التلميذ التجيب استمر يقرأ على شيخه الأديب في النحو ، حتى وصل إلى باب الفاعل والمفعول ، فاعترض على أن الفاعل يكون مرفوعاً والمفعول منصوباً ، وقال هذا الاصطلاح فاسد لأن الفاعل اذا كان مرفوعاً كان الذي عمل فيه الرفع آخر . والحال أنه هو العامل ، وبيانه أنا نرى الفاعل في البناء يرفع الحجر وغيره على كتفه فالحجر هو المرفوع والفاعل رافع وكلك فاعل ال ... فانه هو الی يرفع الساق فقال له المعلم مه مه لقد أفحشت ،

فكان ينبغي لك التأدب في مجلس العلم فانه غير مجلس الامارة . ثم ختم التلميذان قرادة الكتاب ولم يستفيدا شيئا وكان الشرح كله كان موجها إلى الفارياق . ومد ذلك الوقت أخذ في تجويد عبارته بمقتضى القواعد النحوية فصار يهول بها على رعايا الناس كما يظهر في الفصل الآتي .

## فى وصف مصر

قد وصف مصر كثير من المؤرخين المتقدمين ، ومدحها جم غفير من الشعراء الغابرين ، وها أنا اليوم واصفها ومادحها بما لم يسبقنى إليه احد من العالمين ، فاقول انها مصر من الأمصار ، أو مدينة من المدن ، أو مدرة من لدر ، أو كورة من الكور ، أو قصبه من القصب ، أو بحرة من البحر ، أو ماهة من الماهات ، أو قرية من القرى ، أو قارية من القواري ، أو عاصمة من العواصم ، أو صقع من الأصقاع ، أو دار من الديار ، أو بلدة من البلاد ، أو بلد من البلاد ، أو قطر من الأقطار ، أو شىء من الأشياء . غير أن أهلها يقولون انها مصر الأمصار ومدينة المدن وعاصمة العواصم و شىء الأشياء إلى آخره . وما أدري فرق ذلك ، وكيف كان فإنها مدينة غاصة باللذات السائغة ، متدفقة بالشهوات السابغة ، توافق المحرورين من الرجال خلافاً لما قاله عبد اللطيف البقداي . يجد بها الغريب ملهى وسكنا وينسى عندها أهلاً ووطناً ، من خواصها أن ما يذهب من أجسام رجالها يدخل فى أجسام نساها ، فترى فيها النساء سمناً كالقط بالسمن على الجوع ، والرجال كالحشف بالشيرج على الشبع . ومنها أن أسواقها لا تشبه رجالها البتة ، فإن لأهلها لطافة وظرافة وأدياً وكياسة وشعائل مرضية وأخلاقاً زكية ، وأسواقها عارية عن ذلك رأساً . ومنها أن ماها لا يشبه عيشها أى خبزها فإن الأول عذب والثانى تافه . ومنها أن العالم فيها عالم والأديب أديب والفقيه فقيه والشاعر شاعر والفاسق فاسق والفاجر فاجر . ومنها أن نساها يمشين تارة على الأرض كسائر النساء وتارة على السقف وعلى الحيطان . ومنها تذكر المؤنث وتأنث المذكر مع أن أهلها متقنون للعلم وأى اتقان . ومنها أن حماماتها لا تزال تقرأ فيها سورة أو سورتان من القرآن فيها ذكر الأكواب والطائفين بها فالخارج منها يخرج طاهراً وجنباً . وأعجب من ذلك أن كثيراً من رجالها ليس لهم قلوب ، وقد عوض الواحد منهم عن قلبه بكتفين وظهرين وبأربع أيدي وأربع أرجل . ومن ذلك أن كثيراً من البنات اللاتي يغسلن أقمصتهن فى بعض مجارى النيل يتعممن بقمصانهن بعد غسلهن ويمشين عرباتات ومنها أن قوماً منهم بلفهم أن نساء الصين يتخلن أو بالحري يتخذ لهن قوالب من حديد لتصغير أرجلهن عن المقدار المعهود ، فيجعلوا يشذبون أصابعهم واعتقدوا أن اليد إذا كان بها أربع أصابع فقط كانت أخف للعمل وأنفع لصاحبها . مع أن الأصابع والكفوف عندهم ليست مما يكسب حتى تقضى عليهم بزيادة النفقة . كما شأن الأفرنج الذين لا يغادرون عضواً من أعضائهم إلا ويكسونه احتفالاً به وتفخيماً له أو حذراً عليه من العدوى ، ومن ذلك أى من الخواص لا من الأعضاء أن البنات اللاتي يستخدمن فى الميرى لحمل الأجر والجبس والتراب والطين والحجر والخشب وغير ذلك ، يحملنه على رؤوسهن وهن فرحات جامحات راحات سابحات صادحات مادحات مازحات ، غير

آحات ولا ترحات ولا دالحات ولا رازحات ولا كالحات ولا نانحات ، ومن كان نصيبها من الأجر نظمت عليه موالاً أجرياً ، أو من الجبس غنت له أغنية جهمية ، كأنما هن سائرات فى زفاف عروس .

ومن ذلك أن فيها ديوانين عظيمين يقال لكل منها الديوان المخدمى . فالديوان الاول قبعة رجل يجهز للرجال ما يلزمهم لتبريد فرشهم من هو ، والديوان الثانى وهو دونه فى القدر والشأن قيمته امرأة تجهز لهم ما يلزمهم لتسخينهم من هي . وأصل منشئ الديوان الاول عجمى ، وقد صار الآن من الشهرة والنباهة عند العرب بحيث انك لا تزال تسمع بذكره والثناء عليه فى كل مقام ، ولا يكاد يخلو منه مجلس انس أو غناد أو أدب . من ذلك أن البرنيطة فيها تنمى وتعظم ، وتغلظ وتضخم ، وتتسع وتطول ، وتعرض وتعق ، فإذا رأيتها على رأس لابسها حسبتها شونة . قال الفارياق وكثيراً ما كنت أتعجب من ذلك وأقول : كيف صح فى الامكان وبدا للعبان أن مثل هذه الروس الدميعة ، الضئيلة الذميعة ، الخسيسة اللنيمة ، المهينة المليمة ، المستنكرة المشؤومة المستفزرة المهوعة ، المستقبحة المستفظعة ، المستسجة المستشعة ، المسترذلة المستبشعة ، تقل هه البرانيط المكرمة ، وكيف انماها هوا مصر وكبرها إلى هذا المقدار ، وقد طالما كانت فى بلادها لا تساوى قارورة الفراش ، ولا توازن ناقورة الفراش وكيف كانت هناك كالترب ، فأصبحت احسن منها عند الله والناس وأفضل ، وأجل وأمثل وللعين أبهى وأكمل ، وعلى الرأس أطبق وبالجسم أليق وغير ذى قرون تتعلق لتتلق ويزرق عليها لترزق . قال فلم يغن عنى النداء شيئاً وبقي راسي مطرشاً ، وطرف دهرى مطرفشاً ومن ذلك أن قوماً من الهككااء المهاكيك فيها يمرأون ويرقعون لحاهم ويزاحمون ذوات البراقع على مورد الاناثية . فتراهم يتحففون ويهجلون ويتبازون ويوكوكون ويوزوزون ويباغمون وهم أقبح خلق الله . ومن ذلك أن لضابط البلد شفقة زائدة على أهلها تقرب من حد الظلم . وذلك انه يأمر جميع السالكين فى طرقها ليلاً أن يتخذوا لهم فوانيس وأن كانت الليلة مقمرة ، خيفة أن يعثروا بشئ فى اسواق المدينة ، فيسقطوا فى هوة أو جب فتتكسر أرجلهم أو تدق اعناقهم . ومن وجد ليلاً يطوف من غير ذوي البرانيط ، وليس بيده فانوس ، غلت رجله إلى يده ويده إلى عنقه ، وعنقه إلى جبل ، والجبل إلى وتد والتد إلى حائط والحائط إلى ناكر ونكير وتصلية سعير . ومن ذلك ان لبنى حنا فيها أسلوباً فى الكتابة لا يعرفه أحد إلا هم ، ولهم حروف كحروفنا هذه إلا انها لا تقرأ إلا إذا أدخلها الانسان فى عينه ، كذلك رأيتهم يفعلون . ومنها انه إذا مات منهم أحد فلا يزال أهل الميت يتدبونونه وينوحون عليه حتى يؤوب اليهم ووطبه ملآن من الطريخ . ومن خصاصها أيضاً أن البغاث بها يستنسر والذباب يستصقر ، والناقة تستبعر والجحش يستمهر ، بشرط أن تكون هذه الحيوانات مجلوبة اليها من بلاد بعيدة .

ومن ذلك أن كثيراً من أهلها يرون أن كثرة الأفكار فى الرأس يكثر عنها الهموم والأكدار أو بالعكس ، وأن العقل الطويل يتناول البعيد من الأمور ، كما أن الرجل الطويل يتناول

البعيد من الثمرة وغيره ، وان تلك الكثرة سبب في الاقلال ، وهذا الطول موجب لقصر الاجال واوردوا على ذلك براهين سديدة ، قالوا أن العقل في الرأس كالنور في الفتيلة ، فما دام النور موقدا فلا بد وان تنفذ الفتيلة ، ولا يمكن ابقاؤها إلا بإطفاء النور . أو كالماء في الوادي ، فإذا دام الماء جارياً فلا بد وان ينضب أو ينصب في البحر ، فمتى حتن بقى أو كالفلوس في الكيس . فما دام المفلس أى صاحب الفلوس يمد يده إلى كيسه وينفق منه فنى ما عنده ، الا أن تربط يده عن الكيس أو يربط الكيس عن يده . أو كالشيس النازى ، فإنه إذا دام نزوه نزفت مادة حياته . فهلك فلا بد من نجفه . فمن ثم اصطلحوا على طريقة لتوقيف جريان العقل في ميدان الدماغ حيناً من الأحيان ليتوفر لهم فى غيره . وذلك بشرب شىء من الحشيش أو بمضغه أو بالنظر اليه أو بذكر اسمه . فحين يتعاطون تغيب عنهم الهوم ، ويحضر السرور ، وتولى الأحزان ، ويرقص المكان ، فمن يرهم على هذه الحالة رد لو يكتب فى زمرتهم ويدخل فى دائرتهم وان يكن قاضى القضاة . ومن ذلك أن طرقها لا تزال غاضة بالاهل المحملة ، فينبقى للسانر فيها إذا رآها مقبلة أن يخلى لها الطريق ، أو لا فلا يأمن أن يفقد احدى عينيه . وقد ينشأ عن هذا الزحام فوائد كما فى حكاية المرأة التى سارت مع أمها لتحضر عرس أختها فطالعتها من محلها .



## في جوع ذيَقوع دُهَقوع

لما رأى الخرجى ان سكناه فى بيروت لا تصلح لجسمه ولا لرأسه عزم على الشخوص منها إلى الجبل . فالتقى فى روعه ان يسكن فى دير للروم ، فسار بزوجته وبالفاريق فأقاموا فى قرية تحت الدير يومين . وكان يأنس بالفريق بعض الحسان منها ويواكلنه ، فلما علمت احداهن انه صاعد فى الغد إلى الدير طفقت تبكى ، فكأنما ظنه انه نوى الرهبانية ، فظهر له انها خالفت عادة النساء ، لأنهن يحبن الرهبان أكثر من العامة ، فإن فتنة النساك العباد تتوقف على روم وكيد أبلغ ، وهو مما يلذ النساء أو بالعكس ، حتى اذا رأينهم طوعاً لهن رجعن بعد ذلك إلى ما كن عليه ليختبرن جميع ضروب الحب فلا يفوتهن منه شئ . والحاصل ان الفاريق بكى على فراقه هذه ثانى مرة فى عمره ، حتى صار يحسب فى عداد المحبوبين ، وانه ذهب فى الغد إلى الدير واتخذ له فيه صومعة بلا قفل ولا مفتاح فصار من جماعة باعز باي (الذين ليس لأبوابهم اغلاق . قلت وهو بنا غريب) . وكان ذلك الدير متناها لجميع أهل القرى المحيطة به ، فإنهم كانوا يودعون فيه امتعتهم خوفاً من هجوم العساكر المصرية عليهم . لأن الدير حرم آمن . وكانوا اذا جاءوا اليه يدخلون جميع الصوامع من غير معاشاة ، ومن جملة صومعة الفاريق . فكانوا اذا وجدوا على فراشه أوراقا فيها تفسير حلم أو غيره تلقفوها وقرأوها . فمنهم من كان يفهم منها قدر ما يدور به لسانه ، وآخر قدر ما يدور به رأسه ، وآخر قدر ما يدور به جسمه كله فيوليه ظهره ويخرج ، ومنهم قدر ما تدور به يده فيرفعها ليبطش بالكاتب والمكتوب معاً ، ومنهم ممن كان يسخر منها ويقول انما هى أضغاث أحلام . ومنهم من كان يقول انها لا تصلح لوقت الحرب ولم يجد منهم من استحسناها . وكان يدخل ايضا من هؤلاء الدامقين دامقات فيهن من يجب تلقيها بأهلا وسهلا ومرحبا ، وفيهن من تجدر بواحد من ذلك فقط ، وفيهن من تجدر باثنين موانرة ، وفيهن من لا تصلح لشيء . وكل ذلك كان يمكن تحمله اذا حمل بعضه على بعض ، الا الجوع الذى تسبب عن تعطيل الطرق فإنه كان لا يطاق . مع ان الفاريق كان قد خرج من عناء سفر البحر الذى مناه بالصيام أياما متوالية ، فكان لا بد له من اللحم ، فمن ثم كان يذهب إلى القرية وينادى يا من عندها دجاجة للبيع فتبيعنى اياها . فكان بعض النساء يجبنه هذه الدجاجة السارحة مع الدجاج فى الحقل اريد بيعها ، فإن اردتها فاسع اليها واقبضها بيدك ، فكان يسعى وراء الدجاج ويظفر معها على الجدران ، فإن ساعده الحظ على كسر ساق احداها أو إعيائها قبض عليها ، وكان عند جريه وراءها يجرى معه خاطره فيقول فى نفسه ، أنا أجرى الآن وراء دجاجة فهل زوجتى تجرى فى الجزيرة وراء ديش ؟

وينبغى لى ان اقف قليلا عند هذا الجرى وأقول : قد ذكرت سابقا ان الفاريق كان ذا هوج

وجزع ، فكان من طبعه اذا غاب عن أهله ان لا يزال يتقايله حاله بحالهم بالمقابلة الأتراديه  
وبالمقابلة الأمنية . مثال الأولى قوله أنا أجرى وراء دجاجة فهل زوجتى تجرى وراء ديش ،  
وقوله مثلاً وهو لايس هل هي فى هذا الوقت عريانة ، وفى حالة كونه قائما هلى هي الآن  
مضطجعة ، وقس على ذلك . ومثال الثانية أنا أجرى الآن وراء دجاجة فهل يجرى وراءها  
ديش .

على أن خبز الدير والقرى ح كان مخلوطاً بالزؤان ، فكان الفاريق اذا أكل منه خيل له انه  
لم يزل فى السفينة عرضة للتنانين ، ويتأكد عنده ذلك بدخول أحد الرهبان عليه وهو على تلك  
الحالة ، فلما ضاق بها ذرعاً نظم أبياتا وبعث بها إلى رئيس دير غير الدير المذكور ، وكان  
يظن ان عنده غناء . وهى :

ليت شعرى ماذا يفيد البيانُ	مع خواء البطون والتبيانُ
وفنون الهديع من غير أكل	تستشيط اللهى بها واللسان
هاك الف استعارة برغيف	ويخس تخس تفتـازان
أيها العربون هبوا فما مسن	ضرب زيد عمراً يـرص الخوان
أين أين الكباب والرز والبر	غل تصغو من فيضهن الجفان
ذهبت دولة الطبيع وجامت	نوبة الجوع أمها لبنـان
يا لها من معرة نبعث الدينا	ر ما أن يعبا به انسـان
ليس بيع ولا شـراء بأرض	قد قضى عيشها وعاش الزوان
طال مكثى فى الدير حتى كأنى	راهب لا ترضى به الرهبـان
اذا رأونى وحولى الكتب والأقـ	لام بما عنه نهى المطـران
انا فى وحشة من الأنس وحدى	لا ترانى فلاتـة وفـلان
عيشة لو أريتها فى منام	ما شجتنى من بعدها الألحان
فبعث إليه الرئيس بأرغفة لا زوان فيها ومعها هذان البيتان :	
وصلتنى الأبيات يا فرقيان	إنما نحن فى الدنيا رهـبان
ما عندنا طعام كما تشتـهى	ولا نبيذ ولا نسـوان

فهول اليه الفاريق ليعاتبه على تغيير اسمه ، فرأى فى الدير احدى نساء الأمراء كانت  
قد جاءت إلى الدير استئمانا من العساكر ، فلما رآها قال له قد شفع الخبر يا سيدى فى وزن  
البيتين ولكن لم غيرت اسمى ؟ ثم تذكر السيدة فقال وقلت أيضا انكم رهبان وما عندكم  
نسوان ، وما انا أرى عندكم سيدة زهراء قد ملأت الطنفسة شحما ولحما . قال انما غيرت  
اسمك لأجل القافية وهو جائز للشعراء . وأما قولى ما عندنا نسوان أى ليس لنا أزواج ،  
ولكن لا ننكر ان عندنا نساء غيرنا يزرنا أحيانا للبركة . قال من أيكم يحصل ذلك ؟ فلم  
يفهم لكن السيدة فطنت لذلك ، ودعته إلى الأركيلة المعروفة فلبث عندها ساعة شفعت فى  
تغيير اسمه ايضاً .

وآب إلى صومعته راضياً ، فوجد رئيس المعبر قد تعكش في رأسه غصن من أغصان  
الحلم الأول فزاده خبالا . فكان يقول اذا سمع صوت الطبول من خيام العسكر واذا أبصر بریق  
سلاحهم : ألا تسمعون طبل الشيطان ، يضرب به بعض الرهبان ؟ ألا تبصرون قرون الشيطان  
، كيف تتقد منها النيران ، اذ تحتك بها النسوان ؟ والسيدة زوجته غير مكرثة بصراخه ولا  
بتخبيم العسكر قرب الدير ، لأن حب الفصن لم يدع في قلبها موضعا لغيره . ثم من الله  
تعالى باصلاح الحال فسارت العساكر من البلاد وأمنت الطرق والمسالک وسكن صاحب المعبر .  
فرأى أن يذهب إلى مدينة دمشق وتمر ببلبك ليرى قلعتها العجيبة ، فاکتروا لهم خيلا وبغالاً  
وعزموا على السفر .

## فى خواطر فلسفية

ثم لما مضت مدة على الفارياقية فى بلاد الفلاحين ، حيث لا انس للغريب ولا حظ غير خضرة الأرض ، عيل صبرها وضاق صدرها وعرتها السامة والقلق ، فقالت لزوجها ذات يوم : يا للعجب من هذه الدنيا ومن أحوالها ، وأعجب ما فيها هذا الحيوان الناطق الماشى على ظهرها ، كيف تمر عليه الليالى والأيام والأمانى تغره ، والأمال تشغله وتعطله ، وكلما جرى وراءها لبدرها تقدمته وبعدت عنه كظله . وكل يوم يحسب انه فى يومه أعقل منه فى أمسه ، وأن غده يكون خيرا من يومه .

قد كنت أحسب ونحن فى الجزيرة ان الانكليز أحسن الناس حالا . وأنعم بالا . فلما قدمنا بلادهم وعاشرناهم اذا فلاحوهم أشقى خلق الله . انظر إلى أهل هذه القرى التى حولنا وأمعن النظر فيها ، تجدها لا فرق بينهم وبين الهمج . يذهب الفلاح منهم فى الغداة إلى الكد والتعب ، ثم يأتى بيته مساء . فلا يرى أحدا من خلق الله ولا يراه أحد ، فيرقد فى العشاء ثم يبكرك لما كان فيه ، وهلم جرا . فهو كالآلة التى تدور مداراً محتتاً ، فلا فى دورانها لها حظ وفور ، ولا فى وقفها راحة ، فاذا جاء يوم الأحد ، وهو يوم الفرح واللهو فى جميع الأقطار ، لم يكن له حظ سوى الذهاب الى الكنيسة ، فيمكث فيها ساعتين كالصنم ، يتشابب ساعة ويرقد أخرى ثم يعود الى بيته ، فليس عندهم مثابة ولا موضع للسمر والطرب . وليست ايضا عيشة المتمولين فى الريف بأنعم من عيشة الفلاحين ، اذ لا يعرفون من المطاعم غير الشواء وهذا القلقاس . ولكن هيهات اين المتمولون فى القرى ؟ فإنك لا ترى فيها مشريا إلا القسيس وخولى الأرض ، وهو الذى يضمن المزارع والحقول من مالها ، وهما أيضا بمثابة الفلاحين .

ومع ذلك فإذا دخلت قصور الملوك ، وطفت فى أسواق المدن ، وعايشت ما فيها من الصنائع البديعة والتحف العجيبة والآلات الظرفية والفرش النفيسة والثياب الفاخرة والأواني المحكمة ، ولا سيما مدينة لندن ، علمت ان صناعها هم القائمون بالدنيا ، وهم منها محرومون . فإن دأب الصانع كدأب الفلاح من جهة انه يشقى ويكد النهار كله ولا حظ له فى الليل سوى اغماض عينيه . فكيف يزين هذا الصنف من الناس هذه الدنيا ويبهجونها ويعمرونها ، وهم عطل عنها ومحدودون منها ؟ والمترفون فيها لا يحسنون عمل شيء ، وربما لم يكونوا ايضا يحسنون الكلام واذا كان الناس عباد الله فى أرضه على اختلاف احوالهم ومراتبهم هم كالجسم الواحد باختلاف ما فيه من الأعضاء الجليلة والحقيرة ، فلم لا يجرى العدل بينهم كما يجرى بين الأعضاء ؟ فإن الانسان اذا أكل شيئا أو لبس شيئا فإنما يفعل ذلك لإصلاح الجسم كله . أم يزعم المشرون اذا وسعوا على هؤلاء الضناك الصعاليك ، ونفسوا عنهم الكرب الذى يكابدونه من جهد المعيشة ومن عدم قدرتهم على تربية أولادهم ، انهم يحملونهم على إهمال

شغلهم وعلى تركهم الأرض بوراً فتتعطل وتعمل فيهلكون جوعاً ؟ فما بال ذى الدولة اذا يرلى المبالغ الجسيمة والجوائز الجزيلة لمن يقلده عملاً ويرقيه مرتبة ، ولا يخاف ان يفسد عمله بكثرة ما يعطيه ؟ لا بل ان الفقير اذا كفاه واليه أو سيده المؤونة ، وهى شىء بالنسبة اليه هين . فإنه يزدى ما يجب عليه من الخدمة والعمل عن طيب نفس ، ويدعوله بزيادة الخيرات والبركات ، بدل ما أنه يبيت الليالى شاحباً يديه بالدعاء عليه ، لتيقنه ان حقه ضائع عنده وان هزاله وضواء ذاهب فى تسمين غيره ، وفى حمله على البطر ولعتو واقتناء ما لا تلزم قنيتة من الخيول المطهمة والمراكب النفيسة والآثاث المنضد ، فيأكل الغنى لقمته والحالة هذه مغموسة بدعاء الفقير عليه . أم يحسبون ان الله تعالى إنما خلق الفقراء لخدمتهم فقط ؟ لعمرى ان حاجة الغنى إلى الفقير أشد من حاجة الفقير إلى الغنى . أم يأنفون من النظر من مقامهم الرفيع السامى إلى ذوى الضعة والخصول خشية ان يسرى اليهم من بؤسهم ما يسوهم ، كمن ارتقى شرفاً باذخاً وتحتته هوة عظيمة فهو يأبى من ان يتطأطأ وينظر اليها ، لئلا يلحقه من ذلك دوار أو غشيان فيهبط من شرفه . ليت شعرى هل جرب الأغنياء حيناً من الدهر ان يسعدوا الشقى بمالهم وينعشوه برفدهم ، ثم وجدوه مقابلاً نعمتهم عليه بالكفران والبطالة ، وبإهمال ما فرض عليه من قبل الله والطبيعة ؟ وإنما هو محض وهم دخل فى رؤوسهم مع الرحيق فخرج هذا ولم يخرج ذاك . الا فليمكّنوه من ان يذوق لذة العيش ويرى الدنيا كما هى عليه شهراً واحداً فى عمره فى الأقل ، أو يوماً فى العام ، حتى يموت راضياً قرير العين . وإذا كانوا يخشون منه الفساد لكسله وتعطله فخوفهم من فساد نيته لفقره ومن كراهته اياهم اولى ، لأن الشقاوة ادعى إلى الفساد من السعادة .

ألا ترى إلى هؤلاء الألواف من البنات اللاتى يجرين فى أسواق لندن وجميع المدن العامرة بأخلاق من الشياى ، كيف يتهافتن على الرائع والغادى رجاء ان ينلن ما يتقوتن به ويتجملن به من الشياى ، ولا سيما هؤلاء النراشى اللاتى لم يبلغن بعد من العمر خمس عشرة سنة ؟ فهذا لعمرى الاهتجان بعينه . فكيف يعيبون علينا هذه العادة فى بلادنا وهى مستعملة عندنا على وجه الحلال وعندهم بالحرام ؟ فلو كن مكفيات المؤونة لما فعلن ذلك ، لأن البنت فى هذا الحد من السن لا تكرر إلى الرجال ، ولا تضجع للبعال ، ولا سيما فى البلاد الهاردة ، ولسلم من كيدهن وتهافتهن جشعا إلى المال اناس كثيرون جلب عليهم شرهم اليهن مضار كثيرة . وما عدا ذلك فإن هؤلاء البنات الحسان لو كانت الدولة وأهل الكنيسة يعنون بتجهيزهن بما يقدرهن على الزواج الشرعى بعد تربيتهن وتهذيبهن ، لكن يلدن الأولاد الصباح فيزين المملكة بأثمار ارحامهن كما تقول التوراء . بخلاف ما اذا بقين على حالة السفاح فما يتولد منهن إلا الخبائث والردائل . فهن كالشجرة الناضرة التى فضلا عن كونها لا تثمر ، تلشى بالسم الناقع لمن تذوقها ، وكم لعمرى من بنت حبلت أول مرة من مبادئ شوطها فى ميدان العهر ، ثم اسقطت جنينها خوف الفقر .. وان منهن لمن تلد فى طرق المدينة فى ليالى الشتاء الهاردة لعدم مأوى لها . أو انها تهبنت مع بنت اخرى على فراش واحد وهى عادة مستفيضة



فى لندن ، وذلك لعدم قدرتها على ان تستقل بفراش وكنّ خاص بها ، فلا تأمن والحالة هذه من ان يلحقها اذى من ضجيعتها ليلا . نعم ان اولاد الزنا يأتون فى الغالب شياطة جبابرة كيفتاح الجلعاى الذى حل عليه روح الرب فأنقذ اسرائيل من بنى عمون ، وكوليم الفاتح الذى فتح هذه البلاد أى بلاد الانجليز ، إلا ان النفع الأكثر مع الاقتصاد والاعتدال أحق بالمراعاة والتقديم من النفع الاتلرى مع الاسراف والأرغال ، أليس يعاب صاحب أرض اريضة يفادها بورا ومتمرغا للوحوش ، أو صاحب أشجار مثمرة يتركها دون سباج ولا ناطور ، عرضة لنهم كل متفكّه .

نعم لا ينكر ان وجود الغنى والفقير فى الدنيا لا بد منه كوجود الجبل والتبّيع ، ولولا ذلك لوقف الكون عن الحركة وتعطلت المصالح كما افاده المتكلمون . الا ان الكلام هنا فى الفقر الذى لا يقال فيه انه عيش مؤد إلى الشره والبطر ، لا فى الفقر المدقع الذى يلقى الهوم والاحزان الدائمة فى قلب صاحبه ، فيفضى به مرة إلى الانتحار ، ومرة إلى الاغراق أو الخنق كما شاع فعل ذلك فى هذه البلاد . أليس من العار على الرجال فى هذه الأرض ، أرض العلوم والصنائع والتصنّ والتحضر ، انهم لا يتزوجون المرأة إلا اذا كان عندها الجهازان ؟ وأقبح من ذلك ان الكبراء هنا لا يتزوجون عن حب بل عن طمع فى زيادة المال ، فإن من كان دخله مثلا مائة دينار فى كل يوم يريد ان يتزوج من دخلها مائة دينار ايضا تماما ، ولو كان تسعة وتسعين لم يصح . ولذلك فكثيرا ما ترى شابا جميلا قد تزوج نصفا شوها . وهبهات فان الرجال هنا اكثرهم مصاييف ، أى لا يتزوجون إلا اذا دخلوا فى حيز الكهول ، فيقضون شباهم فى السفاح ومن حد الثلاثين الى الأربعين فى البحث عن عندها جذّة وغنى ، وتبقى الجميلة الفقيرة كاسدة وما عليها من الإصافة من عار ، مع ان مراعاة الولد فى حق الزوجة من أعظم الأسباب الباعثة على الزواج على ما ذهب اليه الريانيون ، وان يكن توزيع الولد يتم بمرة واحدة فى مدة تسعة أشهر ، أعنى ان اولاد النصف الشوها لا يأتون صباحا أصحاء كأولاد الفتية الجميلة ، وفضلا عن ذلك فان من تزوج وهو فى سن ثلاثين سنة مثلا امرأة فى سن ثمانى عشرة فمتى بلغ الخمسين وكانت امرأته بعد لُقوتاً متلعجة كان له من ولده رقيب عليها ، فلاى شىء زيادة المال لمن اغناه الله بفضله ؟ ومن يكن له فى كل يوم مائة دينار فما الفرق بينه وبين من له خمسون أو عشرون ؟ فان من لم يكتف بهذا القدر لم يكفه ملء الأرض ذهباً . هذا وان المرأة إذا كانت غنية فلا بد وان يتبع غناها عناء ، لأنها تتعصّد ح الولائم والمآدب والمعاقل وان تزور وان تزار ، وان تتخذ لها من الخدام من تفر عينها بترارته وبضاخته ، وكلما اختلج منها عضو قمارضت وتوحمت على السفر أو الارافة ، وهناك حالة كون زوجها فائر الدماغ بالامور السياسية أو البواعث المالية فى مقره تخلو بمن تخلو وتلهو بمن تلهو ، ويبد خادمها من الدينار ما يعصى عينه ويصم اذنه ويقطع لسانه . أليس هؤلاء الأغنياء يُمَنون بالامراض والأدواء كالفقراء ؟ أليس الموت يفاجئهم وهم فى غمرة لذاتهم منهككون ، وان كثيرا منهم لسرقهم ورغبتهم ونهمهم وفسادهم واستهتارهم فى الشهوات يموت من غير ولد ،

أو أنه إذا رزق ولدا يعيش ما عاش ضاويها نحيلًا شقوة له وكعدا على أبيه ؟ وقد قال أحد مؤلفيهم أن من ترى من أولاد الأعيان والأمراء هنا تاركًا قروها فأنما هو من إلفاح بعض الحشم . وترى أولاد الفلاحين صباحًا أقروها . بلهسون الرطب واليابس . ولعمري لو لم يكن لهم هذا الجزاء من الله تعالى أي رؤية أولادهم حولهم معافين محبين لكانوا في عداد الموتى .

كيف بنى هذا العالم على الفساد ؟ كيف يشقى فيه ألف رجل بل ألفان ليسعد رجل واحد . وأي رجل ؟ فقد يكون له قلب ولا رحمة . وبدان ولا عقل . ورأس ولا رشد ولا نهية . وكيف يقع هنا في هذه البلاد التي ضربت بعديلها الأمثال ؟ لا جرم أن فلاحى بلادنا أسعد من هؤلاء الناس . بل التجار هنا أشقياء على غناهم وثروتهم . فان أحدهم يقضى النهار كله وهزيعا من الليل واقفا على قدميه . وقد سألت واحدا مرة فقلت له لم لا تقعد على كرسي . وعندك كراسى كثيرة ؟ فقال لى أنها للذين يشرفوننا بالزيارة ليشتروا من عندنا . فإذا قعدت مثلهم صرت منهم . فاما في يوم الأحد فيلبثون خدرى الابدان والأفكار . سدرى البصائر والأبصار . فأين هنا من التاجر عندنا يعقف أخدى رجله على الأخرى بعض ساعات على أريكته . ثم إذا حان العصر كهب جيته وراءه وذهب إلى بعض المنازل وهو يمشى الخيلاء . فان كان التمدن والعلم قد سبب هنا فالجهل إذا سعادة . غير أن الفلاحين هنا في غاية الجهل زيادة على بؤسهم .

ومن أين يأتيهم العلم وهم ملازمون للكد والترقح وليس عندهم مدارس ؟ قد كنت أظن أنهم جميعا يحسنون القراءة والكتابة . فإذا هم لا يحسنون النطق بلفظهم . فإنى اقرأ في الكتاب شيئا واسمعه منهم مخالفا لحقيقة استعماله . وناهيك أن أكثرهم لا يعرف اسم بلادنا ولا جنسنا . وقد قيل لأحدهم مرة أن الملك امر بتسفير خيل في سفن لحرب العدو . فقال انى اعجب كيف يقا تل الناس في البحر على الخيل . وكأنى بهم لجهلهم يحسبون أن سكان الأرض بأسرها دونهم . أو يظنون أن الرجال في غير بلادهم يبيعون نساءهم أو يأكلونهم أكلا . أو أنهم يتفوتون بالجذور والبقول . ولو أنهم عرفوا أحوال الأمم وخصائص البلدان لعلموا أنه لو كان لهم من لذات العيش أضعاف مائتا . مع شدة بردهم ومنكر هوائهم ودكنة جوهم . لما وفى ذلك لهم . وإن غناء الصنعة عندهم لا يقوم مقام غناء الطبيعة عندنا . من طيب الهواء والماء وصفاء الجو وزكا . الأرض وعذوها ومراعتها ولذة المطعوم والمشروب والتنزه في الرياض والحدائق . والأكل عند المياه الجارية تحت الأشجار الناضرة والتردد على الحمامات والسهر في السر واستماع آلات الطرب . يعرف ذلك منهم من زار بلادنا وألف حفظنا ونعشنا . غير أن اللبيب من استخراج من كل ضر نفعنا . واعتبر بكل ما جرى عليه فاستفاد وأرعوى .

قد تعلمت الآن مما لقيت من الوحشة والتقص في بلادهم كيف أعيش في بلادنا أن رجعت إليها سالمة . وكيف أن الطمطخة والقرقرة والهزر والكركرة والتجلق والهرهرة والاغراب والكدة والآهى والهزقة والانزاق والزغرية وطبخ عبط عبط وتغ تغ وهاء هاء لأفرج للهم عن القلب من أوائى موضونة ومبائى مرصونة . فخير البلاد ما ألفت هواها والفيت فيها مخلصا

لك رده ، وكيف يكون خلوص الود من دون كشف السرائر ، وكيف تنكشف السرائر وتعلن الضحائر من دون إطلاق اللسان فى ميدان الكلام ؟ والقوم هنا يتكتمون ويرون ان فى ذكر الانسان ما يحس به وما يحبه وما يكرهه طيشا وهوجاً ، انما مثلى كمثلى الثعلب الذى كان يسمع لطبل تضربه اغصان شجرة صوتا عظيما ، فلما أناه وعالجه حتى شقه وجده فارغا . لا جرم لا عدت املك خاطرى سمعى . او كراكب البحر وهو ظمآن يرى الماء حوله ولا يمكنه ان يروى غليله منه ، انى ارى وجه الأرض هنا أخضر ، ولكن لا شىء من هذه الخضرة يبيض الوجه عند الأكل . اذ ما به من الطعب شىء لأن كل ما ينبت عندهم فإنما تنصب الأرض تنبيته غضبا من افراط التدميل ، فلو كان احد هنا من اللاطة لسألناه عن طهم بقولهم ما هو . هذا ما عدا خلطهم المأكول والمشروب ، وغشهم وافسادهم ما من الله تعالى به عليهم سائغا طيبا . وناهيك ان الخبز الذى هو قوام هذا البدن لا طعم له . فانهم يخمرونه برغوة نبات ويخلطونه بهذه البطاطة ثم يخفقونه بعد الاختمار خفقا . فماذا يفيد القاتل قوله انى كنت فى بلاد الافرنج وهو لم يجد فيها إلا الوحشة والنكر ؟ بل ذكر ذلك له فيما بعد غصة . إلى مصر إلى الشام ، إلى تونس ذا العام . فهناك تلقى من يزورك او تزوره ، وهناك تلقى البشر دون تصلف والفضل دون توقف وتكلف إلى آخر ما ذكرت لى من التأنف والتأفف . لا يطيب العيش للانسان إلا اذا كان يتكلم بلغته ، لبس العيش بطول الليالى ولا بكثرة الأيام ، ولا برؤية ارض خضراء ولا بمشاهدة أدوات وآلات ، وانما باغتنام انس الأحباب ، وعشرة ذرى الآداب ، الذين تصفر منهم السرائر فى الحضرة والغياب . وتخلص لك مودتهم فى الابتعاد والاقتراب ، انما الدنيا مفاكهة ، قال فقلت ومناكهة . قالت ومنادمة ، قلت ومشامة ، قالت وملاءمة ، قلت ومطاعمة ، قالت وملاءمة قلت وملاسة ، قالت ومطايبة ، قلت ومراضبة ، قالت ومخادنة ، قلت ومحاضنة ، قالت ومراصة ، قلت ومفاغمة ، قالت وملاطفة ، قلت وملاغفة ، قالت ومخالقة ، قلت ومعانقة ، قلت ومحاضرة ، قلت ومخاصرة ، قالت ومباغمة ، قلت ومكاعمة ، قالت ومعاشرة ، قلت ومشاعرة ، قالت ومزائسة ، قلت وملامسة ، قالت ومساجلة ، قلت ومباغلة ، قالت ومخالطة ، قلت ومخارطة ، قالت ومطارحة ، قلت ومشارحة ، قالت ومجارزة ، قلت ومراهزة ، قالت ومداهبة ، قلت ومزاعبة ، وهنا كان ختام الملاعبة .

## المراجع العربية والأجنبية

- (١) أبو نواس ١٩٥٣  
(٢) آربري ١٩٥٢  
(٣) الأيام  
(٤) بدر ١٩٦٨  
(٥) بيرجسون ١٩٥٦  
(٦) بيلد ١٩٨٥  
(٧) الجاحظ ١٩٦٤  
(٨) جيب ١٩٧٤  
(٩) خلف الله ١٩٥٥  
(١٠) داغر ١٩٥٦  
(١١) التسوقي ١٩٦٦  
(١٢) دمية القصر ١٩٧١  
(١٣) روبر ١٩٨٨  
(١٤) الزيات ١٩٥٥
- ديوان أبي نواس ، القاهرة ، ١٩٥٣ .  
A. J. Arbery, "Fresh Light on Ahmad Faris al- Shidyaaq", Islamic Culture, 26,1952  
طه حسين : الأيام ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، د. ت.  
عبدالمحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨) ، طبعة ثانية ، القاهرة ، ١٩٦٨  
Henry Bergson, "Langhter", in G. Mederith (ed.), Comedy, New York, 1956.  
M. Peled "al-Saq ala al-Saq, A Generic Definition, Arabica, Tome XXXII, 1985.  
أبو عثمان الجاحظ : رسائل الجاحظ ، تحقيق عبدالسلام هارون ، الجزء الأول ، القاهرة ، ١٩٦٤ .  
هاملتون جيب : دراسات في حضارة الاسلام ، ترجمة عباس ونجم وزايد ، طبعة ثانية ، بيروت ، ١٩٧٤ .  
محمد أحمد خلف الله : أحمد فارس الشدياق ، القاهرة ١٩٥٥  
يوسف أسعد داغر : مصادر الدراسة الأدبية ، الجزء الثاني ، بيروت ، ١٩٥٦ .  
عمر التسوقي : في الأدب الحديث ، طبعة سادسة ، بيروت ١٩٦٦  
على بن الحسين الباخريزي : دمية القصر وعصرة أهل العصر ، الجزء الأول ، (بيروت؟) ، ١٩٧١  
G.J. Roper, Arabic Printing in Malta 1825-1845, Ph.D. Thesis, University of Durham, 1988.  
أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربي ، طبعة رابعة عشرة ، القاهرة ، ١٩٥٥ .

- (١٥) زيدان ١٩٦٧ جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٧ .
- (١٦) زيدان ، تواجم جرجى زيدان : تواجم مشاهير الشرق فى القرن التاسع عشر ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، د.ت.
- (١٧) ستيرن ١٩٤٠ Laurance Sterne, The Life and Opinions of Tristram Shandy Gentleman, New York, 1940.
- (١٨) السندوسى ١٩١٤ حسن السندوسى : أعيان البيان ، القاهرة ، ١٩١٤ .
- (١٩) الشدياق ١٢٩٩ احمد فارس الشدياق : الواسطة فى معرفة احوال مالطة وكشف المخبا من فنون أوروبا ، القسطنطينية ، ١٢٩٩ هـ .
- (٢٠) شيخو ١٩٢٦ الأب لويس شيخو اليسوعى : الآداب العربية فى القرن التاسع عشر ، بيروت ، ١٩٢٦ .
- (٢١) الصلح ١٩٨٧ عماد الصلح : احمد فارس الشدياق ، آثاره وعصره ، طبعة ثانية ، بيروت ، ١٩٨٧ .
- (٢٢) طرازى ١٩١٣ فيليب دى طرازى : تاريخ الصحافة العربية ، بيروت ، ١٩١٣
- (٢٣) عبدالغنى حسن محمد عبدالغنى حسن: احمد فارس الشدياق، القاهرة، د.ت.
- (٢٤) عبود ١٩٥٠ مارون عبود: صقر لبنان ، بيروت ، ١٩٥٠ .
- (٢٥) عبود ١٩٦٦ مارون عبود : رواد النهضة الحديثة بيروت ١٩٦٦
- (٢٦) علوان ١٩٧٠ M. B. Alwan Ahmad Faris ash - Shidyaq and The West, Unpublished Ph. D. Thesis, Indiana University, 1970.
- (٢٧) عوض ١٩٦٢ لويس عوض : المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى الحديث ، القاهرة ، ١٩٦٢ .
- (٢٨) الفاخورى ، تاريخ حنا الفاخورى: تاريخ الأدب العربى، طبعة مائة، بيروت، د.ت.
- (٢٩) الفاريق ١٩٦٦ احمد فارس الشدياق : الساق على الساق فى ما هو الفاريق ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٦ .



- (٣٠) فريحة ١٩٦٢  
 أنيس فريحة : الفكاهة عند العرب ، بيروت ، ١٩٦٢ .
- (٣١) مسعد ١٩٣٤  
 بولس مسعد : فارس الشدياق ، القاهرة ١٩٣٤ .
- (٣٢) المقلبي ١٩٦٢  
 أنيس المقلبي : الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة ، بيروت ، ١٩٦٢ .
- (٣٣) موريه ١٩٧٠  
 شوشل موريه : حركات التجديد في موسيقى الشعر العري ، طبعة ثانية ، تل أبيب ، ١٩٧٠ .
- (٣٤) نجم ١٩٦٦  
 محمد يوسف نجم : القصة في الأدب العربي الحديث ، ١٨٧ - ١٩١٤ ، طبعة ثالثة ، بيروت ، ١٩٦٦ .
- (٣٥) نديم نعيمة ١٩٦٧  
 Nadeem Naimy, Mikhail Naimy, An Introduction, Beirut, 1967.
- (٣٦) هوارت ١٩٦٦  
 G. Huart, A History of Arabic Literature, Beirut, 1966.
- (٣٧) هيورد ١٩٧١  
 J. Haywood, Modern Arabic Literature 1800-1970. London, 1971.

## محتويات الكتاب

٥	..... مقدمة
١١	..... الفصل الأول : الرجل وعصره
١٣	..... ١ - عصر الشدياق
١٥	..... ٢ - حياة الشدياق : غربة طويلة وطموح بعيد
٢٢	..... ٣ - مصادر ثقافته
٢٥	..... ٤ - ملامح شخصيته
٣٣	..... الفصل الثاني : كتاب الفارياق
٣٥	..... ١ - غرض الكتاب ونوعه الأدبي
٤٠	..... ٢ - المادة اللغوية في الفارياق
٤٤	..... ٣ - أسلوب الفارياق
٥٤	..... ٤ - المقامات في الفارياق
٥٧	..... ٥ - الشعر في الفارياق
٦٥	..... ٦ - سمات أسلوبية خاصة
٧٧	..... الفصل الثالث : السخرية في الفارياق
٧٩	..... ١ - شخصية الشدياق الساخرة
٨١	..... ٢ - موضوعات سخريته
٩٣	..... ٣ - فنه في السخرية
	..... فصول مختارة من كتاب الفارياق
١٠٩	..... ١ - فاتحة الكتاب
١١٣	..... ٢ - في شرور وطنهور
١١٦	..... ٣ - في الطريل والعريض
١٢٠	..... ٤ - في وصف مصر
١٢٣	..... ٥ - في جوع ديقوع دهقوع
١٢٦	..... ٦ - في خواطر فلسفية

صدر للمؤلف

- المبنى واللغة في شعر عبدالرهاب البياتي ، ١٩٨٩ .



دار الطباعة المتميزة  
ت: ٢٩٩٣٥٤٢

---

رقم الإيداع ٩٣ / ٨٢٦٠  
I . S . B . N  
977 - 5495 - 00 - 8



## الشدياق ومصر والقومية العربية

هبط الشدياق مصر فأحبها ، ولكن مصر وشعبها لم يسلموا من نقده وسخريته في كل ما لم يعجبه من أحوالها . وجد شعب مصر يخضع للحاكم الأجنبي ، وهذا يستبد به في كثير من الخيلاء والزهو فقال : « ومن خصائصها [مصر] أيضاً أن البغاث بها يستتمر ، والذباب يستصقر والناقة تستبعر ، والجحش يستمهر ، والنهر يستتمر ، بشرط أن تكون هذه الحيوانات مجلوبة إليها من بلاد بعيدة » . إن في سخرية الشدياق من مكانة الأتراك في مصر ما يمكن إعتباره تحريضاً للشعب المصري عليهم ، وحضاً له على خلع نيرهم والمطالبة بالاستقلال ، وذلك في فترة سبقت الدعوة إلى القومية العربية والمطالبة باستقلال العرب عن الترك : « فإذا عطس التركي قال له العربي رحمك الله ، وإذا تنحج قال حرسك الله ، وإذا مخط قال وقاك الله ، وإذا عثر عثر الآخر معه إجلالاً له وقال نعشك الله لانهشنا . وقد سمعت أن الترك هنا عقدوا مجلس شورى استقر رأيهم فيه لدى المذاكرة على أن يتخذوا لهم مركبا وطينا من ظهور العرب ، فإنهم جربوا سروج الخيل برادع الجمال وأكفها وأفتاب الإبل ويواصرها وحصرها وسائر أنواع المحافل من كفل وشجار و... [صفحة كاملة] فوجدوها كلها لا تصلح لهم [ ... ] . ولم أدر ما سبب تكبر هؤلاء الترك هنا على العرب ، مع أن النبي (ص) كان عربياً والقرآن أنزل باللسان العربي والأئمة والخلفاء الراشدين والعلماء كانوا كلهم عرباً » .



قضايا فكرية للنشر والتوزيع

١٨ شارع ضريح سعد - شارع القصر العيني

ت: ٣٥٥٥٥٠٢ - ٣٥١٨١٦٠ - ٣٥٤١٨٠٣